

১ম বর্ষ।]

শ্রাবণ, ১৩২০।

[১ম সংখ্যা।

১৪২.৬৬. ৭১৩. ৪১.

দ্বিতীয় সংস্করণ।

১৪২।
১৪২৭/৪.



(21)

TRANSLATOR

Date 17-1-14

অগ্রিম বার্ষিক মূল্য ২।৬০ আনা মাত্র।

প্রতি সংখ্যা ১০ আনা মাত্র।

৪৭নং ওল্ড বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

মুচীপত্র ।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকার ১ম বর্ষ (১৩২০ সনের শ্রাবণ হইতে ১৩২১ সনের আষাঢ় পর্য্যন্ত) ।
বিবিধ ।

বিষয়	পৃষ্ঠা ।
প্রস্তাবনা ২ শ্রীপ্রতিভা দেবী ১—৩	১—৩
হারমনি বা স্বরসংযোগ শ্রীইন্দিরা দেবী ১২—২১	১২—২১
Psychology of Indian Music Part-I Dr. Westharp ৩৫— ৩৮	৩৫— ৩৮
" " " Part II " ৬৪— ৬৬	৬৪— ৬৬
সদারঙ্গ (পূণ্য হইতে উদ্ধৃত) ৮ হিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪৯— ৫২	৪৯— ৫২
সৃষ্টিকল্প (১) এ, কে, কোকব ৭১—৭২	৭১—৭২
" (২) " ১০১	১০১
" (৩) " ১০৯—১১০	১০৯—১১০
" (৪) " ১৪১—১৪২	১৪১—১৪২
" (৫) " ১৫—১৬৩	১৫—১৬৩
ভারতবর্ষে সঙ্গীত কুমার যোগীন্দ্রনাথ রায় ৭৭—৭৮	৭৭—৭৮
পারিবারিক সঙ্গীতচর্চা শ্রীযুক্ত সত্যরঞ্জন ঘোষ ৯৭—৯৯	৯৭—৯৯
Report of the Indian Sangit Sangha ১৩৩—১৩৫	১৩৩—১৩৫
প্রাপ্তি স্বীকার ১৩৫—১৩৬	১৩৫—১৩৬
বাংলা এ, কে, কোকব ১৪৬	১৪৬
হিন্দোল " ১৪৬	১৪৬
সঙ্গীত সজ্জের চাঁদার তালিকা ও হিসাব ১৪৯—১৫১, ১৫৫—১৬৭	১৪৯—১৫১, ১৫৫—১৬৭
শৌরীন্দ্র তিরোধান এ, কে, কোকব ১৭৭	১৭৭
তানসেন (কবিতা) শ্রীধরেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৮৮	১৮৮
" (প্রবন্ধ) শ্রীপ্রতিভা দেবী ১৮৮—১৯০	১৮৮—১৯০
পরলোকগতা লেডি হার্ডিং ১৯৮—১৯৯	১৯৮—১৯৯
সংবাদ ২০৯	২০৯

স্বরলিপি ।

(হিন্দি গান)

বিষয়	পৃষ্ঠা ।
✓বেদগান—শ্রবস্ত বিধে মিশ্রভৈরবী—তালফেরতা ৬—১০	৬—১০
সরস্বতীবন্দনা—(সারদা, বিজ্ঞাদেনী) ভৈরবী—কাওয়ালী ১০—১১	১০—১১
" সরস্বতী বাকবাণী পরজ—চোতাল ১১— ১৩	১১— ১৩
সারস সম মুখ ঝাঝাজ—কাওয়ালী ২১— ২৩	২১— ২৩

বিষয়			পৃষ্ঠা।
কউনা কহে ইয়া	...	কল্যাণ—কাওয়ালী	২৮—২৯
ধর্ম সর্বাঙ্গী	...	মধুমাধব সারঙ্গ—একতালা	৪৪—৪৭*
সদারঙ্গের চতুরঙ্গ চতুরঙ্গ সনে	...	ইমনকল্যাণ—কাওয়ালী	৫৩—৫৫
ভজন—শিব শঙ্কর বোম্ বোম্	...	মিশ্র পূরবী—কাওয়ালী	৫৬—৫৭
মাধবা মাধবা	...	বসন্ত—চৌতাল	৬১—৫৭
মায়ী তুম্ কালা	...	ভূপ কল্যাণ—কাওয়ালী	৭০
মন্দির মণি দীপক	...	কেদারা—বাঁপতাল	৮৩—৮৫*
ভুয়া চরণ কমল পর	...	আসোয়ারী—কাওয়ালী	৮৭—৮৮
নাদে পরম বিত্তা	...	ভৈরবী—বাঁপতাল	৯১—৯৩
মামক মানস	...	আনন্দ ভৈরবী—তালফেরতা	৯৩—৯৬*
আয়ে ঘনপতি আয়ে	...	মল্লার—কাওয়ালী	৯৯—১০০
সাধে বসন্ত	...	হিঙোল—চৌতাল	১০২—১০৭
গীতান্তোত্র—তুমাদিদেব	...		১০৬—১০৯
সুমিরণ মন গুরু (শিখগুরু গুরু গোবিন্দের গান)	...	পাওয়াব—চিমেতেতাল	১১৩
কউজদলারতাকি	...	কমলামনোহারী—কাওয়ালী	১১৮—১১৯
সারগম	...	হিঙোল—কাওয়ালী	১১৯—১২০
কেলি কহয় মূলে	...	কানাড়া—বাঁপতাল	১২৬—১২৭
সরস হরি রস পিত্তরে	...	মালকোষ—তেওরা	১২৮—১২৯
সারগম্	...	কল্যাণ—কাওয়ালী	১৩১—১৩২
বাতাপিগণ পতিম্	...	হংসধ্বনি—কাওয়ালী	১৩২—১৩৩
আয়ে ঋতু বসন্ত	...	বসন্ত—সুরফাক্তা	১৪২
সারগম	...	খাঘাজ—কাওয়ালী	১৪৪
বিকেশ্বরী বিবধ	...	খাঘাজ—চৌতাল	১৪৪
সারগম	...	মধুমাধব সারঙ্গ—কাওয়ালী	১৪৭—১৪৮
সব মেলে বিচার লেহো	...	মালব—চৌতাল	১৫৫—১৫৬*
তু হি ভজো ভজোরে	...	ইমনকল্যাণ—চৌতাল	১৫৮—১৫৮*
আয়ে বাহার অভি সুলতী	...	পিলু বারোয়া—বাঁপতাল	১৫৯—১৬০
প্রথম গুণজ গাও মন	...	বেহাগ—চৌতাল	১৬১—১৬২
সারিগম	...	সিন্ধুড়া—কাওয়ালী	১৬৩—১৬৪
পাওস ঋতু পায়ে	...	মেঘ—তেওরা	১৭২—১৭৪*
কলিয়ান সঙ্গ করতে	...	বাহার—কাওয়ালী	১৭৬*
বসন্ত আগত ভৈ	...	বসন্ত—সুরফাক্তা	১৭৮—১৭৯
তেরো রি নয়না বাণ	...	খাঘাজ—চৌতাল	১৮০—১৮২

বিষয়	পৃষ্ঠা ।
সারগম ...	ভূপালী—তেতাল ... ১৮৩
বংশীধর পিনাক ...	ইমনকল্যাণ—চৌতাল ... ১৮৭—১৮৮
এ সখি নন্দ কো কুমার ...	ধানশ্রী—চৌতাল ... ১৯০—১৯১
যেরে খুঁদে দল ...	X বেহাগ—ঝাঁপতাল ... X ১৯৫

(বাঙ্গলা—গান)

জগত পিতা তুমি ...	আশা ভৈরবী—কাওয়ালী ... ১৮—১৯
ভজরে ভজরে ...	নারায়ণী—তালফেরতা ... ২৩—২৮
ভারতবর্ষ ...	ভূপকল্যাণ একতাল ... ২৯—৩১
” ...	ইমনকল্যাণ—একতাল ... ৩১—৩৪
নববরষের আজি ...	আলাইয়া—একতাল ... ৪২—৪৪
শ্রামার পদে ...	সুরট—একতাল ... X ৪৭—৪৯
সহেনা সহেনা ...	সিদ্ধু কাফি—কাওয়ালী ... X ৫৭—৫৯
কত দিনে হবে ...	সুরটমল্লার—একতাল ... X ৫৯—৬১
X যমুনে এই কি তুমি ...	ঝিঁঝিট খাঙ্গাজ—একতাল ... ৭৩—৭৪
আঃ বেঁচেছি এখন ...	মিশ্র সিদ্ধু—তালফেরতা ... X ৭৫—৭৬
আপন কাজে অচল হলে ...	বেহাগ—একতাল ... X ৭৮—৮১
মিষ্ণু বিশাল সুনীল আকাশ ...	মিশ্র মল্লার—একতাল ... ৮১—৮৩
X জয় গোবিন্দ ...	ইমনভূপালী—টিমেতেতাল ... X ৮৫—৮৭
এ মণি হার আমার ...	মিশ্র ইমন—একতাল ... ৯০—৯১X
এনেছি মোরা ...	মিশ্র ঝিঁঝিট—একতাল ... ৯৬
কোন্ আলোতে আগের ...	মিশ্র—চুংরি ... ১১১—১১২
নিত্য তোমার যে কুল ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১১৪—১১৬
আজকে তবে মিলে ...	কাফি—তালফেরতা ... ১১৬—১১৮
প্রাণভরিয়ে তুবা হরি ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১২২—১২৩
আমার যে আসে কাছে ...	(মাঘোৎসবের গান) পরজ বসন্ত—তেওরা ... X ১২৩—১২৬
একডোরে বাঁধা আছি ...	খাঙ্গাজ—একতাল ... ১২৯—১৩০
X তোমারি নাম ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১৩৮—১৩৯
বাজাও আমারে ...	রামকেলী—তেওরা ... ১৪০
এখন কর্ণ কি বল ...	পিলু—খেমটা ... ১৪৩
গৌরাজ অর্জাজ ...	সাহানা—ঝাঁপতাল ... ১৪৭
আমার মুখের কথা ...	ভৈরবী—একতাল ... ১৫৪—১৫৫X
শোন্ তোরা তবে ...	ঝিঁঝিট—ঝাঁপতাল ... ১৫৯
যদি প্রেম দিলেনা প্রাণে ...	(মাঘোৎসবের গান) ... X ১৭০—১৭১
তমি যে সুরের আশুন X ১৭৪—১৭৫

বিষয়				পৃষ্ঠা।
তবে আর সবে আর	...	বেলাবতী—ঠংরি	...	১৭৯—১৮০
জীবন বল্লভ তুমি	...	পিলু—ঝাপতাল	...	১৮৬
কালী কালী	...	মিশ্রভূপালী—তাল্ফেরতা	...	১৯২—১৯৩
ধরা নাহি যায়	...	মিশ্র ভৈরবী—ঠংরি	...	X ১৯৩—১৯৫
আজি সহসা বরষা	...	মেঘমল্লার—তাল্ফেরতা	...	X ১৯৬—১৯৭

— . —



১ম বর্ষ।]

শ্রাবণ, ১৩২০।

[১ম সংখ্যা।

১৪২.৬৬. ৭১৩. ৪১.

দ্বিতীয় সংস্করণ।

১৪২।
১৪২৭/৪



(21)

TRANSLATOR

Date 17-1-14

অগ্রিম বার্ষিক মূল্য ২।৬০ আনা মাত্র।

প্রতি সংখ্যা ১০ আনা মাত্র।

৪৭নং ওল্ড বালিগঞ্জ, কলিকাতা।



ਸ੍ਰੁਟੀਪਾਤ୍ର ।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকার ১ম বর্ষ (১৩২০ সনের শ্রাবণ হইতে ১৩২১ সনের আষাঢ় পর্য্যন্ত) ।

বিবিধ ।

বিষয়				পৃষ্ঠা।
প্রস্তাবনা	...	শ্রীপ্রতিভা দেবী	...	১—৩
হারমনি বা স্বরসংযোগ	...	শ্রীইন্দ্রিরা দেবী	...	১২—২১
Psychology of Indian Music Part-I	Dr. Westharp	৩৫- ৩৮
" " "	Part II	"	...	X ৬৪- ৬৬
সদারঙ্গ (পুণ্য হইতে উদ্ধৃত)	...	হিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	৪৯- ৫২
স্বটিকরণ (১)	...	এ, কে, কোকব	...	৭১—৭২
" (২)	...	"	...	১০১
" (৩)	...	"	...	১০৯ -১১০
" (৪)	...	"	...	১৪১—১৪২
" (৫)	...	"	...	১৫—১৬৩
ভারতবর্ষে সঙ্গীত	...	কুমার যোগীন্দ্রনাথ রায়	...	X ৭৭—৭৮
পারিবারিক সঙ্গীতচর্চা	...	শ্রীযুক্ত সত্যরঞ্জন ঘোষ	...	৯৭—৯৯
Report of the Indian Sangit Sangha	১৩৩—১৩৫
প্রাপ্তি স্বীকার	১৩৫—১৩৬
বাঁহা	...	এ, কে, কোকব	...	১৪৬
হিন্দোল	...	"	...	১৪৬
সঙ্গীত সজ্জের চাঁদার তালিকা ও হিসাব	১৪৯—১৫১, ১৫৫—১৬৭
শৌরীন্দ্র তিরোধান	...	এ, কে, কোকব	...	১৭৭
তানসেন (কথিতা)	...	শ্রীধনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	১৮৮
" (প্রবন্ধ)	...	শ্রীপ্রতিভা দেবী	...	১৮৮—১৯০
পরলোকগতা নেডি হার্ভিং	১৯৮—১৯৯
সংবাদ	১৯৯

স্বরলিপি ।

(हिन्दि गान)

বিষয়	পৃষ্ঠা।
✓বেদগান—শ্রবস্ত বিধে ...	৬—১০
সরস্বতীবন্দনা—(সারদা, বিজ্ঞাদেনী) ...	১০—১১
সরস্বতী বাকবাণী ...	১১— ১৩
সারস সম সুখ ...	২১— ২৩
মিশ্রভৈরবী—তালফেরতা- ...	
ভৈরবী—কাওয়ালী ...	
পরজ—চোতাল ...	
খাম্বাজ—কাওয়ালী ...	

বিষয়			পৃষ্ঠা।
কউনা কহে ইয়া	...	কল্যাণ—কাওয়ালী	২৮—২৯
ধর্ম সর্বাঙ্গী	...	মধুমাধব সারঙ্গ—একতালা	৪৪—৪৭*
সদারঙ্গের চতুরঙ্গ চতুরঙ্গ সনে	...	ইমনকল্যাণ—কাওয়ালী	৫৩—৫৫
ভজন—শিব শঙ্কর বোম্ বোম্	...	মিশ্র পূরবী—কাওয়ালী	৫৬—৫৭
মাধবা মাধবা	...	বসন্ত—চৌতাল	৬১—৫৭
মায়ী তুম্ কালা	...	ভূপ কল্যাণ—কাওয়ালী	৭০
মন্দির মণি দীপক	...	কেদারা—বাঁপতাল	৮৩—৮৫*
ভুয়া চরণ কমল পর	...	আসোয়ারী—কাওয়ালী	৮৭—৮৮
নাদে পরম বিত্তা	...	ভৈরবী—বাঁপতাল	৯১—৯৩
মামক মানস	...	আনন্দ ভৈরবী—তালফেরতা	৯৩—৯৬*
আয়ে ঘনপতি আয়ে	...	মল্লার—কাওয়ালী	৯৯—১০০
সাধে বসন্ত	...	হিঙোল—চৌতাল	১০২—১০৭
গীতান্তোত্র—তুমাদিদেব	...		১০৬—১০৯
সুমিরণ মন গুরু (শিখগুরু গুরু গোবিন্দের গান)	...	পাওয়াব—চিমেতেতাল	১১৩
কউজদলারতাকি	...	কমলামনোহারী—কাওয়ালী	১১৮—১১৯
সারগম	...	হিঙোল—কাওয়ালী	১১৯—১২০
কেলি কহয় মূলে	...	কানাড়া—বাঁপতাল	১২৬—১২৭
সরস হরি রস পিত্তরে	...	মালকোষ—তেওরা	১২৮—১২৯
সারগম্	...	কল্যাণ—কাওয়ালী	১৩১—১৩২
বাতাপিগণ পতিম্	...	হংসধ্বনি—কাওয়ালী	১৩২—১৩৩
আয়ে ঋতু বসন্ত	...	বসন্ত—সুরফাক্তা	১৪২
সারগম	...	খাঘাজ—কাওয়ালী	১৪৪
বিকেশ্বরী বিবধ	...	খাঘাজ—চৌতাল	১৪৪
সারগম	...	মধুমাধব সারঙ্গ—কাওয়ালী	১৪৭—১৪৮
সব মেলে বিচার লেহো	...	মালব—চৌতাল	১৫৫—১৫৬*
তু হি ভজো ভজোরে	...	ইমনকল্যাণ—চৌতাল	১৫৮—১৫৮*
আয়ে বাহার অভি সুলতী	...	পিলু বারোয়া—বাঁপতাল	১৫৯—১৬০
প্রথম গুণগ্র গাও মন	...	বেহাগ—চৌতাল	১৬১—১৬২
সারিগম	...	সিন্ধুড়া—কাওয়ালী	১৬৩—১৬৪
পাওস ঋতু পায়ে	...	মেঘ—তেওরা	১৭২—১৭৪*
কলিয়ান সঙ্গ করতে	...	বাহার—কাওয়ালী	১৭৬*
বসন্ত আগত ভৈ	...	বসন্ত—সুরফাক্তা	১৭৮—১৭৯
তেরো রি নয়না বাণ	...	খাঘাজ—চৌতাল	১৮০—১৮২

বিষয়	পৃষ্ঠা ।
সারগম ...	ভূপালী—তেতাল ... ১৮৩
বংশীধর পিনাক ...	ইমনকল্যাণ—চৌতাল ... ১৮৭—১৮৮
এ সখি নন্দ কো কুমার ...	ধানশ্রী—চৌতাল ... ১৯০—১৯১
মেরে ধুঁদে দল ...	X বেহাগ—ঝাঁপতাল ... X ১৯৫

(বাঙ্গলা—গান)

অগত পিতা তুমি ...	আশা ভৈরবী—কাওয়ালী ... ১৮—১৯
ভজরে ভজরে ...	নারায়ণী—তালফেরতা ... ২৩—২৮
ভারতবর্ষ ...	ভূপকল্যাণ একতাল ... ২৯—৩১
” ...	ইমনকল্যাণ—একতাল ... ৩১—৩৪
নববরষের আজি ...	আলাইয়া—একতাল ... ৪২—৪৪
শ্রামার পদে ...	সুরট—একতাল ... X ৪৭—৪৯
সহেনা সহেনা ...	সিদ্ধু কাফি—কাওয়ালী ... X ৫৭—৫৯
কত দিনে হবে ...	সুরটমল্লার—একতাল ... X ৫৯—৬১
X যমুনে এই কি তুমি ...	ঝিঁঝিট খাঙ্গাজ—একতাল ... ৭৩—৭৪
আঃ বেঁচেছি এখন ...	মিশ্র সিদ্ধু—তালফেরতা ... X ৭৫—৭৬
আপন কাজে অচল হলে ...	বেহাগ—একতাল ... X ৭৮—৮১
মিষ্ণু বিশাল সুনীল আকাশ ...	মিশ্র মল্লার—একতাল ... ৮১—৮৩
X জয় গোবিন্দ ...	ইমনভূপালী—টিমেতেতাল ... X ৮৫—৮৭
এ মণি হার আমার ...	মিশ্র ইমন—একতাল ... ৯০—৯১X
এনেছি মোরা ...	মিশ্র ঝিঁঝিট—একতাল ... ৯৬
কোন্ আলোতে আগের ...	মিশ্র—চুংরি ... ১১১—১১২
নিত্য তোমার যে কুল ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১১৪—১১৬
আজকে তবে মিলে ...	কাফি—তালফেরতা ... ১১৬—১১৮
প্রাণভরিয়ে তুবা হরি ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১২২—১২৩
আমার যে আসে কাছে ...	(মাঘোৎসবের গান) পরজ বসন্ত—তেওরা ... X ১২৩—১২৬
একডোরে বাঁধা আছি ...	খাঙ্গাজ—একতাল ... ১২৯—১৩০
X তোমারি নাম ...	(মাঘোৎসবের গান) ... ১৩৮—১৩৯
বাজাও আমারে ...	রামকেলী—তেওরা ... ১৪০
এখন কর্ণ কি বল ...	পিলু—খেমটা ... ১৪৩
গৌরাজ অর্জাজ ...	সাহানা—ঝাঁপতাল ... ১৪৭
আমার মুখের কথা ...	ভৈরবী—একতাল ... ১৫৪—১৫৫X
শোন্ তোরা তবে ...	ঝিঁঝিট—ঝাঁপতাল ... ১৫৯
যদি প্রেম দিলেনা প্রাণে ...	(মাঘোৎসবের গান) ... X ১৭০—১৭১
তমি যে সুরের আশুন X ১৭৪—১৭৫

বিষয়				পৃষ্ঠা।
তবে আর সবে আর	...	বেলাবতী—ঠংরি	...	১৭৯—১৮০
জীবন বল্লভ তুমি	...	পিলু—ঝাপতাল	...	১৮৬
কালী কালী	...	মিশ্রভূপালী—তাল্ফেরতা	...	১৯২—১৯৩
ধরা নাহি যায়	...	মিশ্র ভৈরবী—ঠংরি	...	X ১৯৩—১৯৫
আজি সহসা বরষা	...	মেঘমল্লার—তাল্ফেরতা	...	X ১৯৬—১৯৭



আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।



সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।

প্রথম বর্ষ ।

শ্রাবণ ১৩২০ ।

প্রথম সংখ্যা ।

প্রস্তাবনা ।

আমাদের দেশ হইতে বিস্তৃত আৰ্য্য সঙ্গীতের চর্চা ক্রমশঃ লোপ পাইতে বসিয়াছে । যদিও সঙ্গীতের উন্নতি করে ছই একটি সভা সমিতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে কিন্তু সে গুলির দ্বারা সঙ্গীতের শিক্ষার জন্ত বিশেষ ভাবে কোনও উদ্যোগ হয় নাই । আমরা দেশ হইতে সেই অভাব মোচন করিবার জন্য “সঙ্গীত সংজ্ঞ” নামে একটি সঙ্গীত শিক্ষা-গার স্থাপন করিয়াছি । যাহাতে সঙ্গীতে ও যন্ত্রাদি বাদনে বালক বালিকাগণকে যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষা দেওয়া হয়, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের গুণী সঙ্গীতজ্ঞদিগের একত্র সমাবেশ করিয়া আৰ্য্যসঙ্গীতের শিক্ষা-প্রণালী যাহাতে যথা শাস্ত্র সম্পন্ন হয় তাহার জন্য এই বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে । আমাদের সঙ্গীতের অনেক তত্ত্ব ও অনেক যন্ত্রাদি লোপ পাইয়াছে, তাহার পুনরুদ্ধারের জন্য চেষ্টা করা হইতেছে । এমন সময়-কাল পড়িতেছে যে মনে হয় বুঝি বা অর্দ্ধশতাব্দী মধ্যে আৰ্য্য সঙ্গীত ও আৰ্য্য যন্ত্রাদি লোপ পাইবে ও তাহার আসন বিদেশী সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রাদি অধিকার করিয়া বসিবে । বালক বালিকাগণই আমাদের ভবিষ্যতে আশার স্থল । যাহাতে সঙ্গীত বিদ্যালয় সুশিক্ষিত হইয়া দেশ বিদেশে ইহার পথ প্রসারিত করিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে এই সংজ্ঞ স্থাপিত হইয়াছে । এই কার্য্যে সকল গুণী, গায়ক ও যন্ত্রবাদকগণের একযোগ আবশ্যক । যাহারা গান বাজনার সমাদর করেন বা যাহাদের গান বাজনায় রুচি বা আসক্তি আছে তাঁহারাও সকলেই ইহার সভ্যশ্রেণীভুক্ত হইতে পারেন । সময়ে সময়ে ইহার অধিবেশনে সঙ্গীত বিদ্যালয় পারদর্শী ভাল ভাল গুণী গায়ক ও যন্ত্র বাদকগণের সমাগম হয় । সেই শুভ অরসরে শিক্ষাপ্রাপ্ত বালক বালিকাদিগের Concert (ত্রৈক্যবাদন) ও গীতি বাদ্যের নৈপুণ্য প্রদর্শিত হয় । যখন সুশিক্ষিত শত শত বালক বালিকাগণের কণ্ঠে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি সুমিষ্ট সঙ্গীত কিম্বা যখন বালক বালিকাগণের কোমল অঙ্গুলিম্পর্শে সরস্বতীর বীণার ন্যায় বীণা তন্ত্রীতে নানা স্বর সংযোগে মধুর স্বরকার গুণিতে পাওয়া যাইবে তখন আমাদের উদ্যোগের ফল বুঝিতে পারিব । ভগবান আমাদের এই শুভ সংকল্প পূর্ণ করুন এই প্রার্থনা ।

সহজে গান শিক্ষা হইবার অভিপ্রায়ে একটি সঙ্গীত-পত্রিকা বাহির করিবার ইচ্ছা করিয়াছি । ইহার নাম “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা” রাখা হইল । এই পত্রিকা বাহির করিবার মুখ্য উদ্দেশ্য এই স্বরলিপি শিক্ষা করিয়া গান-গুলিকে সহজে নিজের আয়ত্তে আনা । এখন অনেকে নানা প্রণালীতে নিজের সুবিধামত স্বরলিপি বাহির করিয়া গানগুলি লিপিবদ্ধ করিতেছেন । আমাদের দেশের গানগুলি কত রকমে লোপ হইয়া যাইবার উপক্রম হইতেছিল, তাহার রক্ষার নিমিত্ত এবং যাহাতে এগুলি স্থায়ী হয় তদ্বিষয়ে সকলে চেষ্টা করিতেছেন ইহা খুব সুখের বিষয় । খালি তো গানের শব্দ প্রয়োগে গান গাইতে পারা যায় না । সুর তাল লয়ে শব্দগুলি যুক্ত

হইয়া কণ্ঠস্বরে বাহির হওয়া চাই। একটি কথা আমি বলিতে চাই। নানা প্রণালীতে সঙ্গীত লিপি বদ্ধ করিবার উপায় বাহির না করিয়া সহজ সাংকেতিক চিহ্নের দ্বারা সহজে লোকের যাহাতে বোধগম্য হয় এমন উপায় এবং যেটি বহু বৎসর হইতে প্রচলিত হইয়া আসিতেছে সেই পদ্ধতি আমাদের মতে অবলম্বন করা উচিত। “সঙ্গীত-প্রকাশিকা” নামে একটি সঙ্গীত পত্রিকা অনেক বৎসর হইতে প্রকাশিত হইতেছিল, তাহাতে নানা দেশের গান আমরা পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের উদ্ভাবিত আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে এতদিন লিপিবদ্ধ হইয়া চলিয়াছিল। শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় কর্মজীবন হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া রাঁচি বাস করায় এবং আরও অন্ত্যাত্ম কারণে ইহা রাখিতে হইয়াছে। বড় দুঃখের বিষয় যে এত বড় কাজের জন্ত কেহ সমানুভূতি দেখান নাই, কত উদার স্বভাবাপন্ন মহানুভব কত ঐশ্বর্যশালী মহাত্মারা আছেন তাঁহারা অনায়াসে অর্থের সাহায্য করিয়া এটি রক্ষা করিতে পারিতেন। তাঁহাদের কত সময়ে কত কাজে বৃথা অর্থব্যয় হয়। এইরূপ একটি কাগজের আজ কাল যে কত দরকার হইয়াছে ইহা অবশ্য সকলের পক্ষে হৃদয়ঙ্গম করা কঠিন। এই জন্ত ইহা সর্ব সাধারণের নিকট এত আদরের বস্তু হয় নাই। যাহারা সঙ্গীতজ্ঞ, যাহারা সঙ্গীতপ্রিয়, তাঁহাদের কাছে আমাদের এই নিবেদন, নিজেরা অনুগ্রহপূর্বক গ্রাহক হইয়া এবং অনেক গ্রাহক করাইয়া ইহার সাহায্য করিবার চেষ্টা করিবেন। ইহা লিখিয়াই যেন ইহার শেষ না হয় এবং বৃথা বাক্যব্যয় না হয় এই আমাদের ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা এবং সকলের কাছে আমাদের অনুরণন। আমি এবং শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী এই পত্রিকার সম্পাদিকার ভার লইয়া যদি কিছু করিতে পারি সে চেষ্টা করিতে উদ্যত হইয়াছি। সকলে অনুগ্রহ করিয়া ইহা চেষ্টা করিয়া শিক্ষা করিয়া দেখিবেন কত সহজ উপায়ে এই স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে গান শিক্ষা করা যায়। সঙ্গীতসংজ্ঞা যত গান হিন্দুস্থানী এবং ব্রহ্মসঙ্গীত ইত্যাদি ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে শিক্ষা দেওয়া হইবে তাহা এই পত্রিকাতে প্রকাশিত হইবে। এবং অন্ত্যাত্ম সঙ্গীতও প্রকাশিত হইবে। শুনিয়া সকলে সুখী হইবেন যে অনেক শিক্ষক এবং জনসাধারণ হইতে গান প্রকাশ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন। তাহা হইলে এই পত্রিকা পরিপূর্ণ হইবার অনেক উপায় হইবে আশা হয়।

সঙ্গীত যে কাহাকে বলে তাহার উপক্রমণিকা খুব সংক্ষেপে বলিয়া সহজে গান শিক্ষার স্বরলিপিপ্রণালী এই পত্রিকাতে দেখাইয়া দেওয়া যাইবে। সঙ্গীত কাহাকে বলে তাহা বোধ করি বেশী করিয়া বলিতে হইবে না। আমার বোধ হয় গান মানুষের স্বাভাবিক। মানুষের হাসিকান্নার সুর আছে। সুখের সময় দুঃখের সময় মানুষের গলার সুরের বদল হয়। নানা ভাবের নানা সুর আছে। তাহা এমনি স্বাভাবিক যে সেই সুর শুনিলে আমরা মানবের মনের ভাব বুঝিতে পারি। কেহ আনন্দহৃৎক ভাবে কথা বলিলে কি আহ্বান করিলে তাহার মনে যে খুব আনন্দ হইয়াছে এই সুরধ্বনিতে প্রকাশ পায়। কোন ভিক্ষুক যদি মিনতির সুরে আমাদের কাছে ভিক্ষা চায়, তবে আমরা তার মনের কাতরতা বুঝিতে পারি ও আমাদের মনে দুঃখের উদ্বেক হয়। এইরূপ আমাদের ভাবের সঙ্গে একটি না একটি সুর লাগিয়া থাকে, সেই সুখের চর্চা করিয়াই বোধ করি গানের উৎপত্তি ও উন্নতি হইয়াছে। তালে লয়ে যুক্ত সুরকে সঙ্গীত কহে। সুর সকলেরই আছে। সুরও যেমন তেমন ভাবে সকলের কণ্ঠ হইতে বাহির হয়। কিন্তু সেই সুরকে তালে লয়ে মাত্রায় যুক্ত করিয়া ছন্দযুক্ত করিয়া সুর বাহির করিলে কত ভাল শোনা যায়। সঙ্গীত সকল-কলাবিদ্যার আদি বলিতে হইবে। যখন মানুষের কোনও ভাষার স্থিতি ছিল না তখন সুরের এমন ভাব সুরে প্রকাশ করিত যে সুরের শব্দে বুঝিতে পারা যাইত যে মনের ভাব এইটি বাহির হইতেছে। কিন্তু বিনা তাল লয়ে যুক্ত হইয়া সুরটি উচ্চারিত হইয়া বাহির হইলে মাধুর্য্য থাকে না, সঙ্গীত বলা যায় না। সকল শিল্পের পূর্বে সঙ্গীতের উৎপত্তি দেখা যায়। মানুষের সুখ দুঃখ সব ভাবই সঙ্গীতে প্রকাশ করা যায়। তাল সঙ্গীত শুনিলে কাহার না মন মুগ্ধ হয়? যে খুব নিষ্ঠুর পাশী তাহারও মনকে সঙ্গীতের দ্বারা আকর্ষণ করে। ভক্তিসুর শ্রবণে কত লোককে

ভগবৎবৎসল হইয়া পড়িতে দেখা গিয়াছে। আমাদের দেশে এককালে সঙ্গীতের কত উন্নতি হইয়াছিল কিন্তু এখন এতদূর অবনতিতে দাঁড়াইয়াছে যে ইহার চর্চায় ভদ্র জনগণ যেন মহৎ দোষের অধিকারী হন, এবং স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে গানশিক্ষা একটি মহৎ দোষ মনে করিয়া থাকেন, এটা যেন নাম করিবার যো নাই—তাহা হইলে দুঃখবিত্ত স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে তাহার নাম পড়িয়া যায়। অনেক লেখক অনেক পুস্তক সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্র অবলম্বণ পূর্বক অনুবাদ কিম্বা ভাবার্থ লইয়া সঙ্গীতের বাঙ্গলা তথ্য আবিষ্কার করিয়াছেন, ইচ্ছা করিলে সঙ্গীতবিষয়ক অনেক সারকথা তাঁহাদের পুস্তকে জানিতে পারিবেন। আপাততঃ আমরা যে পত্রিকা বাহির করিতেছি ভাল করিয়া ইহা দ্বারা গান গাহিতে শিখিলে অনেক কাজ দেখিবে। গান গাহিয়া পরকে সুখী করা ও নিজে সুখ পাওয়া ইহা অপেক্ষা আনন্দ আর কি হইতে পারে? আমাদের পাঠক পাঠিকাদিগের মধ্যে অনেকেরই ভাল গলা (কণ্ঠস্বর) আছে, অনেকের ভাল করিয়া গান গাহিবার ক্ষমতা আছে, এবং গাহিয়া থাকেন। তাঁহাদের ভাল গানের পুঁজি যাহাতে আরো বাড়ে আমাদের এই ইচ্ছা। এই জন্ত লিখিয়া সহজে গান শিখিবার একটি উপায় অবলম্বন করা গিয়াছে। যে প্রণালীতে যে স্বরলিপি-পদ্ধতি অনুসারে সঙ্গীত-প্রকাশিকা এতদিন প্রকাশিত হইয়াছিল আমরা গান ও সেতারের গতের সুর লিখিয়া পাঠকদিগের শিক্ষার জন্ত সেই প্রণালীতে স্বরলিপি প্রকাশ করিব। ইহার প্রথম সূত্রপাতে জ্যেষ্ঠতাত মহাশয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর তত্ত্ববোধিনীতে বাহির করিয়াছিলেন ইহা প্রায় ৩০ বৎসরের কথা। ইহার সহজ সঙ্কেত একবার শিখিয়া লইলে গান শিক্ষা অনেক সহজ বোধ হইবে।

সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন প্রবন্ধ কিম্বা কোনও গানের স্বরলিপি যদি কেহ কখনও এই পত্রিকাতে প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করেন তবে তাহা সম্পাদিকার নিকট পাঠাইলে সাদরে গৃহীত হইবে।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি

ও

তাহার চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটি স্বর, এবং এই সাতটি স্বর লইয়াই এক একটা সপ্তক। এতদেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্ত এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মূদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ-চিহ্ন থাকে; যথা :—স', র', গ', ম', প', ধ', ন'; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উপরোক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটি বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্ত নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; ৞=কোমল গ; ঌ=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। একরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা যেরূপ গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার,

এই কয়টি সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটা করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায় । ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায় ।

৪। মাত্রার চিহ্ন=। আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-।; দুই মাত্রা; সা-।-। তিন মাত্রা; ইত্যাদি । দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরা, গমা, ইত্যাদি; একপ স্থলে প্রতি স্বরটি অর্দ্ধ মাত্রা । তিনটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, তিনটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা । চারটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটি সিকি মাত্রা । এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; একপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে ।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন=:; যথা সং রঃ ইত্যাদি । কিন্তু সাঃ=দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা । সাঃ রঃ=দুই মাত্রা । অর্থাৎ সাঃ=দেড়মাত্রা, এবং রঃ=অর্দ্ধমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা ।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয়; যথা সরা সাঁর ইত্যাদি । এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয় ।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল । এই তাল নানাবিধ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁজা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি । এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী । যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,—যৎ, সুরফাঁজা, ধামার ইত্যাদি । তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ৫ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে । আবার প্রত্যেক তালেই একটা করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে । “০” চিহ্নিত তালগুলি “ফাঁক”, এবং যে সংখ্যার নিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম” । “সম” এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা কোঁক পড়ে । যে স্থানে ঐ কোঁকটি পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম” কহে ।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ “।” ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওদা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে “I” স্তম্ভ চিহ্ন বসে ।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল শুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে ।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না । কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ “ ” কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে ।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন; যথা {সা বা গা মা} অর্থাৎ এই ভাংশ দুইবার আবর্তিত করিতে হইবে ।

১১। () = পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন ; যথা :— { সা রা (গা মা) } পা ধা । অর্থাৎ, সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে “পা ধা” এই অংশ ধরিতে হইবে ।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্তিত স্বর পূর্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা]

[] ত্র্যাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথা :— সা রা গা ।

কোন একটা কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্তন হয়, তখনও পরিবর্তিত স্বর পূর্বোক্তরূপে এইরূপ [] ত্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও ঐরূপ ত্র্যাকেট-চিহ্ন বসে ; যথা :— I [] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্তিত স্বর গাহিতে হইবে ।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-রূপে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে । যথা :— স[•]র[•]গ[•]মা[•] । কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন, যথা,— গা পা,— ইহাকে মিড় বলে ।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে “আশ” বলে । আশের চিহ্ন = স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্ । যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (•) চিহ্ন দেওয়া হয় ; যথা :— সা - রা - গা - মা ইত্যাদি ।

তু তু

১৫। স্বরের কণিক নিম্নোক্তরূপে নাম বিরাম । বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জিত আকার, যথা - রা রা রা । যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জিত এইরূপ “া” মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্তী স্বর অমূল্যে গাহিতে হইবে । এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না ।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলেই শিরোদেশে এইরূপ “ || ”
||
যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয় । যথা— সা রা গা মা । এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয় ।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিয়ে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে । এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় । এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই ঘোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮। ছন্দোবদ্ধি যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে । প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ । কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী

বেদগান ।

রাগিণী—মিশ্র ভৈরবী—তাল ফেরতা । একতাল ও বাঁপতাল ।

শৃংখল বিধেহমৃতশু পুত্রাআ যে ধামাণি দিব্যানি তসুঃ ।

বেদাহমেতং পুরুষং মহাস্তমাদিত্যবর্ণং তমসঃ পরস্তাৎ ।

তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নাত্তঃ পন্থা বিত্ততেহয়নায় ॥ ১ ॥

শোন শোন সুরলোকবাসী অমৃতের যে আছ সন্তান,

জানিয়াছি সেই অবিনাশী জ্যোতির্ময় পুরুষ মহান্ ।

তপন বরণ তিনি, আঁধারের পারে যিনি,

তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়,

নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ১ ॥

এতজ্জ্ঞেয়ং নিত্যমেবাসংস্থং নাতঃ পরং বেদিতব্যং হি কিঞ্চিৎ ॥

সংপ্রাপ্যৈনমৃষযোজ্ঞানতৃপ্তাঃ কৃতান্মানোবীতরাগাঃ প্রশান্তাঃ ।

তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নাত্তঃ পন্থা বিত্ততেহয়নায় ॥ ২ ॥

নিত্য যিনি রয়েছেন আপনাতে করি ভর, জান তাঁরে জানিবার কি আছে তাঁহার পর ।

যাঁহারে পাইয়া জ্ঞানপরিতৃপ্ত ঋষিগণ, কৃতার্থ বিগতরাগ নির্লিপ্ত প্রশান্তমন ।

তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়, নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ২ ॥

যশ্চায়মগ্নিরাকাশে তেজোময়োহমৃতময়ঃ পুরুষঃ সর্বাত্মভুঃ ॥

যশ্চায়মগ্নিরাঅনি তেজোময়োহমৃতময়ঃ পুরুষঃ সর্বাত্মভুঃ ॥

তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নাত্তঃ পন্থা বিত্ততেহয়নায় ॥ ৩ ॥

তেজোময় পুরুষ অমৃতময় সর্বজ্ঞ মহান, আকারে আত্মায় যিনি সমভাবে সদা বিদ্যমান ।

তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়, নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ৩ ॥

একতাল ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

^২ II সা সাঃ সা । শৃ ঋ ঙ্গ	^৩ সা সা -। বি ষ্ঠে ০	^০ সঁসঁ সাঃ সঁঃ । হমৃ ত স্য	^১ সা সা -। I পু জ্ঞা ০
--	---------------------------------------	---	---

^২ I ঋা -। ঋা । আ ০ যে	^৩ ঋা ঋাঃ ঋাঃ । ধা মা নি	^০ ঋা ঋঁসঁঋাঃ জঁঋা । দি ব্যা ০০ নি ০	^১ ঋা সা -। I ত সূঃ ০
--	--	--	---------------------------------------

^২ I সা জ্ঞাঃ জ্ঞা । সে জ্ঞা ০	^৩ জ্ঞা জ্ঞা -। সে জ্ঞা ০	^০ রঁজ্ঞা মাঃ মঁঃ পু জ্ঞা ০	^১ মা জ্ঞাঃ -মাঃ I সে জ্ঞা ০
--	---	---	--

^২ I খাঁ খাঁঃ খাঁঃ । আ দি ভা	^৩ খাঁ খাঁ -। ব বং	^০ সঁখাঁ জ্ঞাঁঃ খাঁঃ । ত ম সঃ প	^১ খাঁ সঁ -। I র স্তাং
--	------------------------------------	---	--

^২ I সঁখাঁ -।ঃ জ্ঞাঁঃ । তমে . ব	^৩ জ্ঞাঁজ্ঞাঁ -। খাঁ । বিদি . যা	^০ -সঁখাঁ গাঁঃ দাঁঃ । . তি ম্ ত্বা	^১ গঁসঁখাঁ সঁ -। I মে . . তি .
---	--	--	--

^২ I খাঁ -। খাঁ । না . ন্যঃ	^৩ খাঁ খাঁ -। প হা .	^০ খঁখাঁ জ্ঞাঁঃ খাঁঃ । বিদ্য তেহ য়	^১ খাঁ সঁ -। I না য় .
---	--------------------------------------	---	--

^২ I সঁঃ -খাঁঃ জ্ঞাঁ । না . ত্তঃ	^৩ জ্ঞাঁ মাঁ -। প হা .	^০ মঁমাঁ মাঁঃ জ্ঞাঁঃ । বিদ্য তেহ য়	^১ জ্ঞাঁ খাঁ -। I না য় .
--	--	---	---

^২ I খাঁ -। খাঁ । না . ন্যঃ	^৩ খাঁ খাঁ -। প হা .	^০ সঁসঁ সঁঃ গাঁঃ । বিদ্য তেহ য়	^১ গাঁ দাঁ -। II ॥ ১ ॥ না য় .
---	--------------------------------------	---	--

ঝাঁপতাল ।

^১ II সঁ গাঁ । শো ন	^২ খাঁ -। সঁ । শো . ন	^০ সঁ গাঁ । হ় র	^৩ দাঁ -। পা I লো . ক	^১ দাঁ -। বা .	^২ গাঁ -। -। সী . .
-------------------------------------	---------------------------------------	----------------------------------	---------------------------------------	--------------------------------	-------------------------------------

^০ I পা দাঁ । অ ম্ তে	^৩ গাঁ -। সঁ I . র	^১ সঁ সঁ । যে আ	^২ গঁসঁ -খাঁজ্ঞাঁ খাঁ । . . . স	^০ সঁ -। স্তা .	^৩ -। -। -। I . . . ন্
---------------------------------------	------------------------------------	---------------------------------	---	---------------------------------	--

^১ I সঁ সঁ । জা নি	^২ জ্ঞাঁ -। জ্ঞাঁ । য়া . ছি	^০ জ্ঞাঁ -। সেই .	^৩ রাঁ -। জ্ঞাঁ I অ . বি	^১ মাঁ -। না .	^২ জ্ঞাঁ -। -খাঁ । শী . .
------------------------------------	--	-----------------------------------	--	--------------------------------	---

^০ I খাঁ খাঁ । জো তি	^৩ খাঁ -। খাঁ I . . .	^১ খাঁ খাঁ । প ক	^২ সঁ খাঁ গাঁ । য় . ম	^০ সঁ -। হা .	^৩ -। -। -। I . . .
--------------------------------------	---------------------------------------	----------------------------------	--	-------------------------------	-------------------------------------

১ ২ ০ ৩ ১' ২
 I-ধাঁ সা। গা -া দাঁ। পা পা। জ্ঞা -া জ্ঞা। রা জ্ঞা। পা -া পা।
 ত প ন . ব র ণ তি . নি জ্ঞা ধা বে . র

(ধুরা)

০ ৩ ১' ২ ০ ৩-
 I দাঁ দাঁ। দাঁ -া দাঁ। পা দাঁ। সা -া সা। সা সা। সা -া সা।
 পা বে ঘি . নি তাঁ হা রে . জা নি য়া জী . ব

১ ২ ০ ৩ ১ ২
 I ধাঁ ধাঁ। ধাঁ -া গা। সা -া। -া -া -া। সা সা। জ্ঞা -া রা।
 ম র ণ . এ ড়া . . . র নি জ্ঞা র . লা

০ ৩ ১' ২ ০ ৩
 I জ্ঞা রা। মজ্ঞা -জ্ঞা -া। দাঁ দাঁ। গসা -ধাজ্ঞা ধাঁ। সা -া। -া -া -া।
 ভে র আর . . না হি রে . . . উ পা য় . . .

একতাল।

২ ৩ ০ ১
 II সা গা ধাঁ। সা সাঃ গঃ। দাঁ পাঃ দাঁঃ। গা গা -া।
 এ তজ্ জে য় নি তা মে বা অ সং স্থং .

২ ৩ ০ ১
 I পা দাঁঃ গঃ। সা গসাঃ ধাঁঃ। ধাঁ সধাজ্ঞাঃ ধাঁঃ। ধাঁঃ সা -া।
 না তঃ প য় বে . . দি ত বাং . হি কি ক্ষিং .

২ ৩ ০ ১
 I স জ্ঞা জ্ঞা। -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা। -া রাঃ জ্ঞাঃ। সা জ্ঞা -ধাঁ।
 স. প্রা পৈ . ন য় য় য়ো . জ্ঞা ন ত্ত প্রাঃ .

২ ৩ ০ ১
 I -ধাঁধাঁ ধাঁ ধাঁ। ধাঁ ধাঁঃ ধাঁঃ। ধাঁ সা গঃ। ধাঁ সা -া।
 . কু তা অ্য নো বী ত রা গাঃ প্রা শা জ্ঞাঃ .

বাঁপতাল

(ধুরা) তমেব বিদিত্বাতি

...

...

নান্যঃ পহ্না বিদ্যতেহয়নায় ॥ ২ ॥

১ ২ ০ ৩ ১' ২
 II দাঁ দাঁ। দাঁ -পা দাঁ। গা গা। গা -া গা। পা দাঁ। গা -া -া।

০ ৩ ১ ২ ০ ৩
 | গজ্ঞা ঋ। সী -। -। I সী সী। জ্ঞা -। জ্ঞা। রা জ্ঞা। যা -। জ্ঞা I
 ক। রি ভ। র জা ম তাঁ। রে জা নি যা। র

১ ২ ০ ৩ ১ ২
 I দা দা। গা -। সী। সর্বা গা। সী -। -। I ধী সী। গা -। সী।
 কি আ ছে। তাঁ হা। র পর। ধা হা রে। পা

০ ৩ ১ ২ ০ ৩
 | গা দা। পা -। পা I পা পা। দা -। যা। জ্ঞা রা। জ্ঞা -। -। I
 ই রা জা। ম। প রি তু। ঋ বি গ।

১ ২ ০ ৩ ১ ২
 I রা জ্ঞা। যা -। যা। জ্ঞা যা। পা -। পা I যা পা। দা -। সী।
 ক তা ঋ। বি গ ত রা। গ নি নি। শু। প্র

০ ৩
 | গা দপা। দা -। -। I
 শা শু। ম। ম (ধূরা)

তাঁহারে জামিরা কীব ... নাহিরে উপার ॥ ২ ॥

২ ৩ ০ ১
 II জ্ঞাঃ জ্ঞাঃ জ্ঞা। জ্ঞা রা জ্ঞা। যা -। -। -। -। -। যা I
 র রে য ম শি রা কা শে। তে

২ ৩ ০ ১
 I পাঃ পঃ পা। পপা পপা পা। পপা পা যা। পদা দা -। I
 জো ম যো হম তম রঃ পুরু যঃ স কাহু ভুঃ

২ ৩ ০ ১
 I দদাঃ দঃ দা। দা পাঃ দঃ। গা -। -। -। -। -। গা I
 যরে য ম শি রা আ নি। তে

২ ৩ ০ ১
 I গাঃ গঃ গা। গগা গগা গা। গগা গা দা। গসী সী -। II
 জো ম যো হম তম রঃ পুরু যঃ স কাহু ভুঃ

১' ২ ০ ৩ ১' ২
 I জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা -রা জ্ঞা । মা মা । মা -া মা । জ্ঞা মা । পা -া পা ।
 তে জ্ঞো ম . র- পু ক য . অ মৃ ত ম . য

০ ৩ ১ ২ ০ ৩
 I দা সা । গা -া দপা । দা -া । -া -া -া । গা গা । জ্ঞা -া সা ।
 স র্জ জ . ম . হা . . . ন আ কা শে . আ

১' ২ ০ ৩ ১ ২
 I ধা ধা । সা -া সা । জ্ঞা জ্ঞা । মা -া মা । পা পা । মপা দপা দপা ।
 আ র দি . নি স ম তা . বে স দা বি . . . জ্ঞা

০ ১
 I দা -া । -া -া -া ।
 মা . . . ন (ধুয়া)

তঁাহারে জানিয়া জীব ... নাহিরে উপায় ॥ ৩ ॥

সরস্বতী বন্দনা ।

ভৈরবী—কাওয়ালী ।

সারদা, বিজ্ঞাদেনী, দয়ানী হৃৎ-হরণী
 অগতজননী, জাগামুখী, মাতা সরস্বতী ॥
 দিজে সৃষ্টি সেবক পর আপনি,
 নারায়ণী, শ্বেতকমলাসনী, শ্বেত-অঙ্গনী, শ্বেত-অঙ্গরী
 তুঁ হরপার্বতী ॥

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী ।

আস্থায়ী

॥ ২ ৩ ০
 গা সা II { দা -া -া -া । দা -া গা -া । দা -পা -া জ্ঞা ।
 সা র দা . . . বি . জ্ঞা . দে . . . নী

১ ২ ৩ ০
 I মা গা -া দা I -পা জ্ঞা -া মা । জ্ঞা ধা সা -া । সা সা সা জ্ঞা I
 দ রা . নী . হৃৎ . খ হ র নী . জ গ ত জ

১ ২ ৩ ০
 । মা দা গদপদা -১ I পা -মা পা জ্ঞা । -জ্ঞা সা -গ্ সা । জ্ঞা জ্ঞা মা সা ।
 ন নী জা... লা • সু খী • মা • তা স র স্ব তী ।

১
 । -১ -১ গ্ সা } II
 • • "সা র"

অন্তরা

২ ৩ ০ ১
 II { দা -মা দা -১ । গা সা -১ সা । গা সা খা জ্ঞা । -১ মা জ্ঞা খা } I
 দি • জে • স্ব দৃ • টি সে ব ক প • র আ প ।

২ ৩ ০ ১
 I সা -১ দা পা । -মা -পা জ্ঞা -১ । সা গ্ সা সা জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা -১ মা I
 নি • না রা • য নী • খে • ত ক ম লা • স

২ ৩ ০ ১
 I সা -১ সা -১ । খা জ্ঞা -১ মা । মা -১ দা -১ । দা -১ পা -মা I
 নী • খে • ত অ • ব রী • খে • ত • অ •

২ ৩ ০ ১
 I পা -১ জ্ঞা -১ । দা -১ দা দা । পা -মা পা জ্ঞা । -১ -১ গ্ সা II II
 জ • নী • তু • হ র পা • র্ত্তী • • "সা র"

পরজ—চৌতাল ।

সরস্বতী বাকুবানী ব্রহ্মানী দয়া কর দ্বিজ,

সপ্ত স্থর তিন গ্রাম শুদ্ধ বাণী ॥

আরোহী অবরোহী আস্থায়ী সঞ্চারী

শ্রুতি মূচ্ছনা কো ভেদ দে ভবানী ॥

রাগ রঙ্গ মুদ্রা শুদ্ধ, সঙ্গত কি তান লয়ে

গুরু বিচার কিও দৃঢ় সেই কণ্ঠানী ;

আনন্দ কর দ্বিজ যাতুঃ, শ্রীআনন্দ কিশোর কো

নাদ ভেদ পাওয়ে সোকহাওয়ে জ্ঞানী ॥

আশ্রয়ী

II { পক্ষা ক্ষা | -দা গা | ক্ষা দা I না -সাঁ | না দা | -দা পা |
স . র . স্ব . তী . বা . ক . বা . . গী

| ক্ষা -ক্ষা | -না ক্ষা | -গা গা I গা -ধা | গক্ষা -ক্ষদা | গা ক্ষা |
ব্রট দ রা ক . র

| গা -ধা | -না সা | -না -না I -না -না | ধা গা | -ক্ষা গা |
বি জে স শু . স্ব র

| দা -ক্ষা | দা না | -সাঁ সা I ধানা -না | দা না | -সাঁ না } II
তি ন আ ম ক . বা গী

অন্তরা

II { দা -ক্ষা | -দা না | -সাঁ সা | সা সা সা | -সাঁ না | -সাঁ সা I
আ রো হি অ ব রো হি

I ধানা -না | দা -না | না -সাঁ | সা -সাঁ | -ধা না | -দা পা } I
আ হা য়ী সট কা স্রী

I পা -পা | পা ক্ষা | দা গা | দা -ক্ষা | দা না | -সাঁ সা I
প্র তি সু র হ না কো ভে দ

I ধানা -না | দা না | -সাঁ সা II

সংকারী

II { গা -গা | পা জা | -জা দা | সী -সী | না দা | -দা পা I
রা . গ রউ . জ যু . জা ও . ক

I জা -দা | না সী | সী -সী | ধী -না | দা সী | না -দা I
সউ . ক ত . কি . তা . ন ল . য়ে .

I জা দা | গা জা | -দা জা | গা গা | -ধা সা | সা -সা I
ও ক . বি চা . . র . কি ও . . দৃ . চ .

I সা গা | -গা জা | -জা দা | -সী -না | -দা দা | -জা -গা } I
সো ই . . কউ . . ঠা নী . .

আভোগ

I { জা -দা | না সী | সী সী | সী -সী | সী না | -সী সী I
জা ম ক দি জে তু .

I ধী -না | দা না | -সী সী | সী ধী | -না দা | না -না } I
জী আ নউ কি শো র কো . .

I না -না | ধী গী | -গী ধী | সী -সী | দা না | -সী সী I
না দ তে পা ওয়ে শো ক

I ধীনা -না | দা না | -সী না II II
হা ওয়ে জা নী

রাগ রাগিনী ও তালপরিচয়।

এই সংখ্যায় যে তিনটি রাগিনীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের :—

১মটি বেদগান—রাগিনী মিশ্রভৈরবী—তাল ফেরতা। এই রাগিনীতে ভৈরবীর সঙ্গে অন্ত্যন্ত সুরের মিশ্রণ আছে বলিয়া মিশ্রভৈরবী নাম দেওয়া হইয়াছে। তাল ফেরতা অর্থাৎ এক তালে সমস্ত গানটী গাওয়া হয় না, কতক ভাগ একতালে ও কতক ভাগ ঝাঁপতালে গাওয়া হইতেছে সুতরাং তাল ফেরতা লেখা হইল। একতাল ১২ মাত্রার তাল; ইহাতে তিনটি তাল ও একটি ফাঁক আছে। প্রতি তালে তিনটি করিয়া মাত্রা থাকে। ঝাঁপতাল ১০ দশ মাত্রার তাল; ইহাতে তিনটি তাল ও একটি ফাঁক। প্রথমে একটি তাল, তাহার দুই মাত্রা পরে দ্বিতীয় তাল, তাহার তিন মাত্রা পরে একটি ফাঁক, তাহার দুই মাত্রা পরে তৃতীয় তাল, তাহার পরে তিন মাত্রা। এই তালের বিভাগ অসমান বলিয়া ইহাকে বিষম-পদী তাল বলে।

২য়টি— ভৈরবী— কাওয়ালী। এই রাগিনীতে সাত সুর আছে। যে সকল রাগিনীতে সাত সুর লাগে তাহাদিগকে সম্পূর্ণ বলে সুতরাং ভৈরবী সম্পূর্ণ। ইহাতে স ম প শুদ্ধ সুর লাগে অল্প সব সুর কোমল। ইহার মধ্যম বাদী। রেখাব, গাক্কার, পঞ্চম, ধৈবত অনুবাদী। ষড়্জ, নিখাদ, সমবাদী। শুদ্ধ রেখাব ও কড়ি মধ্যম বিবাদী। সুমিষ্ট শুনিবার অল্প কখনো কখনো শুদ্ধ রেখাব লাগিয়া যায়। এই রাগিনীর ঠাট—স ঋ জ ম প দ ন স, স ণ দ প ম জ ঋ স। ইহার তাল কাওয়ালী। কাওয়ালী তালে তিনটি তাল ও একটি ফাঁক। তাল ও ফাঁক একই কথা কেবল যে সময় যে সুরের উপর হাতের আঘাত পড়ে তাহাকে ঘাত বা তাল বলে, যেখানে হাতের আঘাত পড়ে না তাহাকে অনাঘাত কিম্বা ফাঁক বলা হয়। এই তালের প্রতি তালে চারিটি মাত্রা থাকে— ইহা ১৬ মাত্রার তাল।

৩য়টি—পরজ—চৌতাল। এই রাগিনী সম্পূর্ণ। ইহার গাক্কার, পঞ্চম, নিখাদ শুদ্ধ; রেখাব ও ধৈবত কোমল। মধ্যম কড়ি। শুদ্ধ নিখাদ বাদী। মধ্যম সমবাদী। রেখাব গাক্কার পঞ্চম ও ধৈবত অনুবাদী। ইহার ঠাট—স ঋ গ জ প দ ন স স ন দ প জ গ ঋ স। ইহার তাল চৌতাল। ইহাতে চারিটি তাল ও দুইটি ফাঁক আছে। প্রতি তালে ২টি করিয়া মাত্রা। ফাঁক ধরিয়া সবশুদ্ধ ইহার ৬টি তাল সুতরাং ইহা ১২ মাত্রার তাল। একতাল ও চৌতাল উভয়ই ১২ মাত্রার তাল কিন্তু তফাৎ এই যে একতালার প্রতি তালে তিনটি করিয়া মাত্রা থাকে ও চৌতালের প্রতি তালে ২টি করিয়া মাত্রা থাকে।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।



প্রথম বর্ষ ।

ভাদ্র, ১৩২০ ।

২য় সংখ্যা ।

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি

ও

তাহার চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটি স্বর এবং এই সাতটি স্বর লইয়াই এক একটা সপ্তক । এতদেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না ; তজ্জন্ত এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে । উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মূদারা, তারা অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক ।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে ; যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন ; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেখ-চিহ্ন থাকে ; যথা :—স', র', গ', ম', প', ধ', ন' এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না । যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন ।

২। উপরোক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটা বিকৃত স্বর আছে এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্য নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দিষ্ট হইল ।

ঝ=কোমল র ; জ=কোমল গ ; ঞ=কড়ি ম ; দ=কোমল ধ ; ন=কোমল ন ।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে । এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না । কারণ গান বিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে । এরূপ স্থলে গায়ক যে গানটি গাহিবেন, তাহা আরম্ভ করিয়াই যে রূপ গতিতে গাহিলে গানটি শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্বতোভাবে বিধেয় । তবে মাত্রার কাল পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে যাহা এই পত্রিকা সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে ; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার এই কয়টা সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে ; সেই সময়টুকু অন্তর এক একটা করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায় । ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায় ।

৪। মাত্রার চিহ্ন=। আকার, যথা সা, একমাত্রা ; সা-। ; দুই মাত্রা ; সা-।-। তিন মাত্রা ইত্যাদি । দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গারে আকার বসে । যথা, সরসা, গমসা, ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে ঐতি স্বরটি অর্ধ মাত্রা । তিনটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে তিনটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গারে আকার বসে যথা সরগা ; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরে

অংশ মাত্রা। চারটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে চারটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা, সরগমা ; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটি সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন তাহাদের স্বরাক্ষর গুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্ক মাত্রার বিশেষ চিহ্ন =ঃ ; যথা সাঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ = দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্কমাত্রা—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ = দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ = দেড়মাত্রা এবং রঃ = অর্কমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায় তখন সেই আনুসঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা সর সাঁর ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁতা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহার সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহার বিষম-পদী, যথা,— যৎ, সুরফাঁতা, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ৫ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটা করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। “০” চিহ্নিত তালগুলি “ফাঁক” এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম”। “সম” এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ কোন একটা ঝাঁক পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝাঁক পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম” কহে।

৮। প্রতি তাল বিভাগের পর এইরূপ “।” ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওড়া অক্ষর ফেরা পূর্ণ হইলে “।” শুভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল শুরু হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল শুভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া শুভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে, এইরূপ যুগল শুভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয় তাহা কেবল গানট ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ “ ” কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। () = পুনরাবৃত্তি-কালে লজ্বনের চিহ্ন ; যথা :— { সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লজ্বন করিয়া একেবারে “পা ধা” এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্তিত স্বর পূর্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা]

কোন একটা কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্তন হয় তখনও পরিবর্তিত স্বর পূর্বোক্তরূপে এইরূপ [] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয় এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে উহার মধ্যেও এইরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে ; যথা :—I [] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্তিত স্বর গাহিতে হইবে ।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-কোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে । যথা :—সরগমা । কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন, যথা,—গা পা ইহাকে মিড় বলে ।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে “আশ” বলে । আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্ । যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (•) চিহ্ন দেওয়া হয় ; যথা :—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি ।

তু • • • তু • • •

১৫। স্বরের কণিক নিম্নতর নাম বিরাম । বিরামের চিহ্ন - হাইফেন্ বর্জিত আকার, যথা—† † † । যে স্থলে হাইফেন্ বর্জিত এইরূপ “†” মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে । একরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না ।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলেই শিরোদেশে এইরূপ “||” যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয় । যথা—সা রা গা মা । এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয় ।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিয়ে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে । এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সেইরূপ সঞ্চারী গাহিবার পরে আর আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় । এজন্ত সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই ঘোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮৮ ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে । প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ । কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে ।

পারমাথিক গান ।

রাগিণী আশা ভৈরবী—কাওয়ালী ।

জগত পিতা তুমি বিশ্ববিধাতা ।

আমরা তোমারি কুমার কুমারী, তুমি হরি সব সুখ দাতা ।

রাজ রাজেশ্বর, সর্ব ভুবনপতি, পতিত পাবন দীনবন্ধু ;—

অনাথ গতি তুমি অনাদি ঈশ্বর, করুণা কর রূপাসিদ্ধ ॥

সকট মোচন অভয় চরণ তব, বন্দিছে সুর নর বৃন্দে ;—

জনম দিয়াছ যদি, শরণ দিতে হবে, শীতল চরণারবিন্দে ।

[স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী ।

আস্থায়ী

II { সা দা দা পা | মা -১ পা মা I জ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা-খা সা -১ } | { মা ১ গা মা |
জ গ ত পি তা • তু মি বি • স্ব বি ধা • তা • আম রা তো

পা -১ পা -১ I I দা পা দা গা | দা -১ পা -১ } | { সা দা দা দা | পা দা পা মা I পা -গা
মা • বি • কু মা র কু মা • রী • তু মি হ রি স ব সু খ দা •

-দা -পা | মা -জ্ঞা -খা -সা } II
• • তা • • •

অন্তরা

II { মা -১ গা মা | পা -১ পা পা I দা -পা দা গা | পা দা মা পা | সা -দা দা দা |
(১) রা • জ রা জে • স্ব র স • র্ব ভু ব ন প তি প তি ত পা
(২) স • ক ট মো • চ ন অ ভ র চ র গ ত ব ব • দি ছে

পা দা পা মা I গা -মা -পা দা | পা -১ -১ -১ } | মা মা -গা মা | মা মা মা মা I
(১) ব ন দী ন ব • • অন ধু • • • অ না • থ গ তি তু মি
(২) সুর ন র ব • • ইন্ দে • • • জন ম দি য়া ছ জ দি

২	৩	০	১	২
I সা সা -দা দা পা-দা মা পা সা দা দা -দা পা দা পা মা I পা -দা -দা পা				
(১)অ না . দি ঙ্গ . ঝ র ক রু গা . ক র কু পা সি . . ইন্				
(২)শ র গ . দি তে হ বে নী . ত ল চ র গা র বি . . ইন্				

৩

| মা-জ্ঞ-ধ-সা II II

(১)ধু . . .

(২)দে . . .

হারমনি বা স্বরসংযোগ।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে প্রভেদ বিস্তর। তন্মধ্যে হারমনি বা স্বরসংযোগটিত প্রভেদই প্রধান।

আমরা এদেশে একটি যন্ত্র বা কণ্ঠে একটি একহারা মূল সুরের গতি অনুসরণ করি, এবং বিভিন্ন তানলয়ের সাহায্যে তাহার বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়া থাকি। আর যুরোপীয়গণ বহুকাল যাবৎ একাধিক যন্ত্র বা কণ্ঠে একাধিক এককালীন সুরসম্মিলনের পক্ষপাতী। অর্থাৎ একটি মূল উচ্চ সুরকে প্রাধান্য দিয়া তাঁহারা তলার সুরে অপর একটি, দুইটি বা তিনটি স্বতন্ত্র সুরবিজ্ঞাস করেন, কিম্বা অন্ত নানাপ্রকারে সুরসঙ্গত রচনা করেন। সুরসমষ্টির নাম হারমনি।

এই অটলতার ফলে তাঁহারা প্রধান সুরকে অপেক্ষাকৃত হালকা ও সহজ করিতে বাধ্য হন। তাই আমাদের তান ও গিটকিরি তাঁহাদের সাধারণ সঙ্গীতে বিরল। হারমনি বাদ দিয়া তাঁহাদের মূল সুর স্বতন্ত্রভাবে আমাদের কানে নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর শোনানো বিচিত্র নহে। অপর পক্ষে হারমনিসংযোগে সোজা সুরও যে শব্দগাঙ্গীর্ঘ্য এবং স্বরবৈচিত্র্য লাভ করে, তাহা আমাদের ক্ষীণপ্রাণ একতান সঙ্গীতে দুর্লভ। নিজ নিজ ক্ষেত্রে উভয়েরই গৌরব সমান, কেহ কাহা অপেক্ষা হীন নহে, এবং তুলনার সমালোচনাও আমার উদ্দেশ্য নহে।

বহুযন্ত্র বা বহুকণ্ঠে বহু শ্রোতার উদ্দেশ্যে রচিত সঙ্গীতের পক্ষে হারমনি বিশেষভাবে উপযোগী। আমাদের মধ্যে সম্প্রতি ঐক্যতান বা সম্মিলিত গীতবাত্তের প্রতি ঝোঁক দেখা যায়। অথচ একই সুর সমন্বরে একাধিক যন্ত্র বাজাইলে তেমনি ভরাট বা জমাট শুনিতে হয় না। সেই ক্ষণেই বা গৃহমধ্যে, বেধানেই অনেকের একত্রে গীতবাত্ত করিবার সুবিধা বা ইচ্ছা হয়, সে স্থলে মধ্যে মধ্যে হারমনির সাহায্য গ্রহণ করিলে উপকার ও আমোদ দুইই পাওয়া সম্ভব। অবশ্য অল্প অনেক জিনিষের জ্ঞান সঙ্গীতের রুচিও অভ্যাসগত। সুতরাং অনভ্যস্ত কানে একাধিক স্বতন্ত্র সুরের সমাবেশ হঠাৎ সুশ্রাব্য নাও লাগিতে পারে। তবে সওয়াইয়া সওয়াইয়া নিয়মপূর্বক অভ্যাস করিলে ক্রমে ভাল লাগিবে, এবং সমবেত সঙ্গীতে অনেক প্রকার বৈচিত্র্য সাধন করিতে পারা যাইবে নিশ্চয়। আমাদের দেশে যে একেবারেই বিভিন্ন সুরের একত্রযোগ নাই তাহা নহে। দক্ষিণদেশী বীণকারকে বীণার আলাপকালে দুই স্বতন্ত্র স্বর ক্রমাগত একত্রে বাজাইতে শুনিয়াছি। জানিনা তাহা সেদেশের বিশেষত্ব কিম্বা বিদেশের অনুকরণ। আবার আমাদের সঙ্গীতমাত্রই যে তানপূরার সহিত গীত হয়, তাহার পঞ্চম ও ষড়্জ মিলিয়া গানের সুরের সহিত সর্বদাই স্বরসন্ধি (বা 'কড়') রচনা করে বলিলে অতুক্তি হয় না। সেতারে চিকারি দেওয়াও ইহার অন্ততম দৃষ্টান্ত। আধুনিক হারমোনিয়মে গানের সঙ্গে

যে 'সা' সুর টিপিয়া ধরা হয়, বা পিয়ানোতে ডান হাতে সুর বাজাইতে বাজাইতে বা হাতে যে প্রকার কর্ড (স্-প্-সা) দেওয়া হয়, এ সকলেরই ভিতর হারমণির সূত্রপাত দেখা যায়। কেবল এদেশে যাহা আদিম ও অক্ষুট অবস্থায় রহিয়াছে, যুরোপে তাহা বহুপ্রকার বিধিনিষেধসম্বলিত পরিশুদ্ধ বিজ্ঞানের আকার ধারণ করিয়াছে। সে বিজ্ঞানের বিস্তারিত ইতিহাস বা ব্যাখ্যা বর্তমানে আমাদের আবশ্যক এবং অধিকারবহিষ্ঠ। কেবল এই সংখ্যায় দুইটি হারমণিয়ুক্ত গীতবাণ্য সন্নিবেশিত হইয়াছে বলিয়া সে সম্বন্ধে সংক্ষেপে কিছু বলা দরকার।

একাধিক বিভিন্ন সুর একই সময়ে ধ্বনিত হইবার কর্তব্যেই হয়ত অনেকে শিহরিয়া কানে হাত দিবেন। কিন্তু হিসাবপূর্বক করিতে পারিলে এমন কিছু সর্বনাশ উপস্থিত হয় না তাহা ফলেন পরিচীয়ে। কারণ ইহা শুধু মানুষের উচ্চ আল মস্তিষ্কসম্বৃত নহে, পরন্তু বিজ্ঞানের অনাস্ত্র ভিত্তির উপর স্থাপিত। একটি টানা তারকে যদি আঘাত করা যায়, তাহলে প্রথমে সমস্তটির কম্পনে একটি ধ্বনি উৎপত্ত হয়, তাহার অনতিবিলম্বেই তাহার অর্ধাংশ, পরে তৃতীয়াংশ, পরে চতুর্থাংশ, পরে পঞ্চমাংশ ইত্যাদি ক্রমান্বয়ে দ্রুত প্রকম্পিত হয় ও স্বতন্ত্র ধ্বনি উৎপাদন করে। ইহারই ফলে তারের যন্ত্রের জওয়ারি নামক ধ্বনির উৎপত্তি। সমগ্র তারের প্রকম্পনে যে সুর বাজে, তাহাকে যদি উদারার নীচের মূল বড়জ্ব বলিয়া ধরা যায়,—তাহলে অর্ধাংশে উদারার বড়জ্ব, তৃতীয়াংশে উদারার পঞ্চম, চতুর্থাংশে মুদারার বড়জ্ব, পঞ্চমাংশে মুদারার গাঙ্গার ইত্যাদি সুর ক্রমশঃ ধ্বনিত হয়। যথা—

স্। প্। সা। গা। পা। ণা। স্। র্। গ্। ইত্যাদি।

স্। ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০

মূলনাদ

ইহার অনেক সুরই বিস্তৃত নহে, অল্পবিস্তর বেসুরা বাজে, প্রকম্পনের মাত্রা দৃষ্টে ঠিক সম্বন্ধ বোঝা যায়। বিভিন্ন যন্ত্রে এই উপরি সুরগুলির তারতম্য অনুসারে যন্ত্রের আওয়াজে পার্থক্য হয়। শুধু তারের যন্ত্রে নহে, বাশি বা শিঙা প্রভৃতি বায়ুযন্ত্রেও কেবলমাত্র ফুৎকারের প্রাবল্য অনুসারে বিনা টিপে উক্ত স্বরগুলি ধারাবাহিকরূপে নির্গত হয়। সুতরাং ইহাকে একপ্রকার স্বাভাবিক স্বরমালা বলা যাইতে পারে। এই স্বরমালার ক্রমানুসারে স্বরসন্ধির উৎকৃষ্টতা নিরূপিত হয়। অর্থাৎ এক বড়জ্বের সহিত উচ্চতর বড়জ্বের সন্ধি সর্বোৎকৃষ্ট (উক্ত মালার প্রথম ও দ্বিতীয় স্বর); তাহার পর আসে বড়জ্বের সহিত পঞ্চম (ঐ দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্বর); তাহার নীচেই বড়জ্বের সহিত মধ্যম (ঐ ষষ্ঠ ও চতুর্থ স্বরে বড়জ্ব-মধ্যম সম্বন্ধ)। বড়জ্ব-পঞ্চমকে উন্টাইয়া পঞ্চম-বড়জ্ব (উচ্চ) করিলেই মধ্যমের সম্পর্ক আসিয়া পড়ে। এই তিনটি সন্ধিই প্রধান এবং বিস্তৃত। তাহার নীচেই বড়জ্ব-গাঙ্গার (উক্ত মালার চতুর্থ ও পঞ্চম স্বর), এবং বড়জ্ব-কোমলগাঙ্গার (ঐ পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্বর)। ইহার বিপরীত সন্ধিদ্বয়ও স্বভাবতঃই এই শ্রেণীতে আসিয়া পড়ে, অর্থাৎ গাঙ্গার-বড়জ্ব (উচ্চ), এবং কোমল গাঙ্গার-বড়জ্ব (উচ্চ)। এই চারিটি সন্ধিকে অবিস্তৃত বলা যায়। উল্লিখিত কয়টি সন্ধিই সম্বাদী বা আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ মনে হয়, অর্থাৎ স্থায়ী হইলেও কানে কর্কশ লাগে না। কিন্তু বাকি দুইটি সন্ধি, যথা বড়জ্ব-রেখাব ও বড়জ্ব-কোমলনিখাদ, এগুলি বিবাদী বা বেসুরা; অর্থাৎ ইহাতে স্থায়ী হওয়া চলে না, শীঘ্রই অপর কোন শুদ্ধ সন্ধির আশ্রয়গ্রহণ কানের পক্ষে আবশ্যক হইয়া পড়ে। পিয়ানো বা হারমোনিয়মে সবগুলি বাজাইয়া দেখিলেই সহজে উক্ত সত্য প্রমাণিত হইবে।

যুরোপীয় সমবেত সঙ্গীত প্রায় চারিভাগে লিখিত হয়। লিখিত হয় বলিয়াই এই প্রকার সঙ্গীত রচনা ও আয়ত্ত করা সম্ভব এবং সহজ, কারণ চোখ কান দুয়েরই সাহায্য পাওয়া যায়। সপ্তকশ্রেণীর এক এক অংশ এক এক কণ্ঠ বিভাগ করিয়া লয়। স্বতন্ত্রভাবে (লিখিত পংক্তির আড়াভাবে) দেখিতে গেলে প্রত্যেক কণ্ঠ একটি নিজস্ব সুর গায়। আবার একত্রভাবে (লিখিত পংক্তির খাড়াভাবে) দেখিলে চতুঃস্বরসন্ধিপরম্পরা বা চারিস্বরযুক্ত 'কর্ডের' সমাবেশ

নজরে পড়ে । এই সঙ্গির গঠন, অনুগমন ও পরস্পর-সম্বন্ধবিচারের নামই হারমনিশাস্ত্র । যিনি এ বিষয়ের অনুশীলন করিতে ইচ্ছুক তিনি “Music” by Banister নামক ইংরাজী গ্রন্থে শিক্ষার্থীর উপযুক্ত বিশদ ব্যাখ্যা দেখিতে পাইবেন ।

সাধারণতঃ এইটুকু মনে রাখা চাই যে এমনভাবে সংযুক্তস্বরগুলি বিস্তারিত করিতে হইবে যাহাতে সবস্বন্ধ মিলে কানে কর্কশ বা বেহুলা না শোনায । এই উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্ত প্রথমতঃ ভাল কান থাকা চাই, দ্বিতীয়তঃ যুরোপীয় সঙ্গীতের সহিত কিঞ্চিৎ পরিচয় থাকা চাই, তৃতীয়তঃ হারমনিবিচার অন্ততঃ বর্ণপরিচয়টুকু হওয়া চাই । ভাষার ব্যাকরণের স্থায় ইহারও নিয়ম এবং ব্যতিক্রম, শুদ্ধতা এবং অশুদ্ধতা সবই আছে । আমরা যে নমুনা দিয়াছি, তাহাতে মোটে দুইভাগ আছে, সুতরাং সহজে শিখিতে পারা যাইবে । স্বরসন্ধিগুলি পরীক্ষা করিয়া দেখিলে অধিকাংশেরই বড়জ-পঞ্চম, বড়জ-মধ্যম বা বড়জ-গান্ধার সম্বন্ধ প্রকাশ পাইবে । বিশেষজ্ঞ নিশ্চয়ই ইহার স্বরবিষ্ঠাসে অনেক ভুল ধরিতে পারিবেন । তবে কানে ধারাপ না লাগিলে সাত খুন মার । খাষাজের গং ও মহিশূরী ভজন দুইটাই দক্ষিণী সুর । হয় এইরূপ লবু ও ক্রত সুর, নয় বিলম্বিত সোজা সুর—এই দুই জাতীয় সুরই অপর সুরসংযোগের উপযোগী । আমাদের ওস্তাদী ঢঙের তানমূর্ছনাযুক্ত সঙ্গীতে হারমনির বড় স্থান নাই । সরল নিরাভরণ সঙ্গীতের গান্ধীর্ঘ্য ও বৈচিত্র্য সাধন করিবার জন্তই স্থলবিশেষে হারমনি কাজে লাগে । এবং নিপুণভাবে প্রয়োগ করিতে পারিলে এই উপায়ে সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি সুফল লাভ করিতে পারিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস । এই সংখ্যায় প্রদত্ত সামান্য দৃষ্টান্তে যদি কাহারও স্বরসংযোগশাস্ত্রের প্রতি মনোযোগ জন্মায় ; এবং আমাদের দেশের সঙ্গীতকে নব নব অলঙ্কারে সাজাইতে সাধ যায়, তাহা সুখের বিষয় মনে করিব ।

শ্রীহিন্দ্রা দেবী ।

রাগিণী খাম্বাজ—কাওয়ালী ।

আহ্বায়ী

২	৩	০	১
II	সাঁ -১ -১ -১ -১ -১ সাঁ গা গা ধা ধা পা পা মা মা গা II		
	সা -১ -পা -১ -সাঁ -১ পা ১ পা মা মা গা সা ১ ধা ১		
	সা ০ ০ ০ ০ ০ র স স ন মু খ প র ম ম		

২	৩	০	১
I	মা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ গা মা গা ধা গা পা ধা গা } II		
	মা -১ -সা -১ -মা -১ -সা -১ সা ১ মা ১ গা ১ মা ১		
	মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ স ন ক মু খ বি হু ত		

অন্তরা

২	৩	০	১
II	মা -১ গা মা পা ১ মা পা গা ১ ধা গা সাঁ ১ গা সাঁ		
	সা -১ ১ ১ পা ১ সা ১ গা -১ মা ১ সা ১ সা ১		
	পা ০ ০ ০ ০ হি ত ভ ব বো ০ র ক লু ষ ত রু		

২	৩	০	১
I রী -১ সী সী -১ গা গা ধা ধা পা মা গা মা পা ধা গা } II			
গা -১ ধা ধা -১ পা পা মা মা ১ সা ১ ধা ১ সা ১			
বা . রি রা . শি প রি প তি ত ম ম স দ য			

সফারী ও আভোগ

২	৩	০	১
II { পা পা পা ধা ধা ধা ধা ধা গা ধা গা ধা গা ধা গা ধা			
গা গা গা মা মা মা মা মা পা মা পা মা পা মা পা মা			
(১) কু টি ল ভু জ গ ব র ফ লী কু ত হু র চি র			
(২) ম দ ন জ ন ক ন ব ম নি ম য় হু ল লি ত			
(৩) স ক ল ভু ব ন ভ য় হ র গ প টু চ রি ত			

২	৩	০	১
I ধা পা ধা -গা -সী -গা ধা -পা ধা -গা -সী -গা -ধা -পা -মা ১ } I			
মা গা মা -গা -ধা -পা মা -গা মা -পা -ধা -পা -মা -সী -ধা ১			
(১) ন ট না . . . দে . ওয়া			
(২) হা . রা . . . সৌ . রে			
(৩) জা . লা . . . মে . ইয়া			

২	৩	০	১
I সী -১ সী গা গা ধা ধা পা পা- গা ধা পা মা -১ মা গা I			
মা -১ সা ১ পা মা মা গা পা -পা -মা গা সা -১ সা ১			
(১) গো . কু ল ক ল স প য়ো . নি ধি পূ . গ ল			
(২) ম . গু ল ব চ ন বি মো . হি ত বি বু ধ নি			
(৩) স উ ভু ত উম্ বি হা র মে . মা ন সী . হু দ			

২	৩	০	১
I রা- মা মা -১ -১ -১ -১ -১ -গা -মা -গা -রা -সা -১ -১ -১ I			
গা ১ গা -১ -১ -১ -১ -সা -১ -সা -রা -গা -১ -১ -১			
(১) শা . ক			
(২) কা . রা			
(৩) মা . ল			

২	৩	০	১
[সা মা গা মা ।	পা পা মা পা ।	মা গা ধা গা ।	সা গা সা সা ।
সা । ধা ।	পা । সা ।	গা । মা ।	সা । সা ।
(১) নি টি ল ত	ট ল শী ত	মৃ গ ম দ	তি ল ক হু
(২) প দ ন ত	নি খি ল ম	নো ০ র থ	দা ০ য ক
(৩) প্র ক ট দ	হু জ ব ল	ভে ০ দ ন	লো ০ লু প

২	৩	০	১
[রী । সা সা ।	না গা গা ধা ।	ধা-পা মা গা ।	মা পা ধা গা II II
ধা না ধা ধা	না পা পা মা	মা না সা ।	ধা । সা ।
(১) নী ০ ল বা	০ রি দ শ	রী ০ র ইয়া	হা তি ল ক
(২) পা ০ প জা	০ ল গি রী	কু লী শ স	র স ক র
(৩) প ০ দ না	০ ভ ভু জ	গা ০ রী প	তি শ য গ

উল্লিখিত গানটি পাঠক পাঠিকাগণ ইচ্ছা করিলে গাহিতে বা যে কোন যন্ত্রে বাজাইতেও পারেন। যে দুই লাইনে স্বর লিখিত হইয়াছে তাহার প্রথম লাইনের স্বরগুলি মূল গানের স্বর এবং ২য় বা তাহার নীচের লাইনের স্বরগুলি মূল গানের স্বরের সঙ্গে সঙ্গে কর্ড ॥ বিগত ৩১শে শ্রাবণ সঙ্গীত সঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণের দিন সঙ্ঘের ছাত্র ও ছাত্রীগণ কর্তৃক সেতার ও এস্কার যন্ত্রে দুই ভাগ একত্রে বাদিত হইয়াছিল। এই গানের স্বরলিপি লেখক—শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাও এবং কর্ড লেখিকা—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

রাগিণী নারায়ণী—তালফেরতা। (যৎ এবং তেওরা)

কথা—শ্রীযুত বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর]

[স্বরলিপি ও কর্ড—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী]

০	১	২	৩
পা না	সা না না	গা -রা গা না	মা না গা
* গা না II { পা না না ।	না -ধা না না I	সা না না ।	ধা । পা পা ।
মা না	গা না না	পা -মা পা না	ধা না পা
ভ ০	জ ০ ০	রে ০ ০ ০	ভ ০ জ
০	১	২	৩
না না ধা	পা না পা -মা	গা না না	না না না না
* [মা । গা ।	গা -রা গা -রা I	সা না না ।	(১ । গা ১) } ।
রা । সা	সা -না সা না	পা না না	১ ১ ১ ১
ভ ০ ব	খ ০ ও ০	নে ০	

৩	০	১	২	৩
না না সা না	না না না	ধা -প ধা না	সা না রা	গা না না না
* না না সা না	না না না	ধা -পা ধা না	I সা না রা	না না না না
না না পা না	মা না না	গা রা গা না	পা না ধা	সা না না না
০ . ভ .	জ . .	রে . . .	বি . .	ধ . . .

০	১	২	৩
সা না না	না ধা রা সা	সা না না	না না না না
* সা না না	না ধা রা সা I	সা না না	(না না সা না) }
পা না মা	মা গা পা গা	গা না না	না না সা না
জ . ন	ব ন দ .	নে ভ .

৩
না না না না
* না না সা না II
না না গা না
. . "ভ ."

১	২	৩	১	২	৩
* II { গা গা গা	পা না	পা পা I	ধা ধা ধা	ধা না	পা পা
সা সা সা	গা না	গা গা	মা মা মা	মা পা	গা গা
জ গ ত	র .	জ ন	ভ ক ত	চি .	ভ বি

১	২	৩	১	২	৩	১
* I ধা না ধা	রা না	না না I	সা না গা	রা না	সা না I	না না পা
মা না মা	ধা না	না না	পা না সা	পা না	পা না	পা না গা

২	৩	১	২	৩	১
* ধা -।	-। -। I	ধা -। না	পা -।	-। -। I	না না পা
মা -।	-। -।	মা -। পা	গা -।	গা -।	পা পা গা
নে .	. .	তা . র	পে .	. .	প্র গ ত

২	৩	১	২	৩	২
* ধা না	পা -। I	গা -। পা	গা পা	ধা না I	মা -। না
মা পা	গা -।	মা -। গা	মা গা	মা পা	পা -। মা
জ ন	সো .	তা . গা	জ ন	নে .	ভ . জ

৩	.	১	২।
* ধপা -। -। -।	মা -। গা	গা -রা গা -রা I	রমা -। -।
গা -। -। -।	রা -। মা	মা -পা মা -না	পা -। -।
য়ে . . .	ভ . ব	খ . ও .	নে . .

৩
* -। -। গা -। II
-। -। -। -।
. . "ভ ."

১	২	৩
* II -। -। -।	{ গা -। পা -। I	ধা -। -।
-। -। -।	মা -। গা -।	মা -। -।
. . .	ভ . জ .	স . .
		পা -। ধা -।
		পা -। মা -।
		তা . জো .

১	২	৩
* পা -। -।	মা -গা রা -গা I	পা -। -। -।
গা -। -।	রা -মা না -মা	গা -। -। -।
তি . . র	য . . র .	নে . . .
		পা -। -। -।
		গা -। -। -।
		নে . . .

০	১	২	৩	০
* ১- ১- ১-	সা- ১- রা- ১- ।	পা- ১- ১-	১- ১- সা- ১-	১- ১- সা-
১- ১- ১-	পা- ১- পা- ১-	পা- ১- ১-	১- ১- পা- ১-	১- ১- পা-
০ ০ ০	মু ০ ১ ০	দা ০ ০	০ ০ তা ০	০ ০ জ

১	২	৩	০	১
* না- ১- ধা- ১- ।	সা- ১- ১-	সা- ১- ১- ১-	(১- ১- ১-)	১- ১- ১- ১- ।
রা- ১- সা- ১-	গা- ১- ১-	পা- ১- ১- ১-	১- ১- ১-	১- ১- ১- ১-
গ ০ ত ০	প্রা ০ ০	গে ০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০ ০

২	৩	০	১
* I পা- ১- ১-	মা- ১- ১- গা-	মগা- ১- ১- গা-	রসা- ১- ১- ১-
গা- ১- ১-	রা- ১- ১- সা-	রসা- ১- ১- সা-	নুপা- ১- ১- ১-
সা- ১- ১-	না- ১- ১- ধা-	নুধা- ১- ১- পা-	পুপা- ১- ১- ১-
অ ০ ন	ত ০ ০ র	ধা ০ ০	মী ০ ০ ০

২	৩	০	১
* I গা- ১- ১-	পা- ১- ১- ধা-	সনা- ১- ১- ১-	পা- ১- ১- ১-
সা- ১- ১-	গা- ১- ১- মা-	পমা- ১- ১- ১-	গা- ১- ১- ১-
পা- ১- ১-	সা- ১- ১- রা-	গরা- ১- ১- রা-	সা- ১- ১- ১-
নি ০ ০	তা ০ ০ পু	রা ০ ০	গে ০ ০ ০

২	৩	০	১
* I গা- ১- ১-	পা- ১- ১- ধা-	না- ১- ১- ধা-	পা- ১- ১- ১-
সা- ১- ১-	গা- ১- ১- মা-	পা- ১- ১- মা-	না- ১- ১- ১-
পা- ১- ১-	সা- ১- ১- রা-	জা- ১- ১- রা-	সা- ১- ১- ১-
শা ০ ০	ধ ০ ত ০	০ ০ বি	ভু ০ ০ ০

২	৩	১	১
* I মা গা -১ ।	-১ -রা -মা মা ।	না -ধনা -১ ।	মা -মা -১ -১ I
রা মা -১	-১ -না -পা পা	পা -মপা -১	পা -পা -১ -১
না পা -১	-১ -পা -পা পা	পা -পমা -১	পা -পা -১ -১
ক পা •	• • • নি	ধা • •	নে • • •

১	২	৩	১	২	৩
* I {মা -১ মা ।	মা -১ ।	মা মা I	মা -১ মা ।	মা -১ ।	-১ গা I
পা -১ পা	পা -১	পা পা	পা -১ পা	পা -১	-১ মা
পা • গ	ত্র •	স	না • ত	নে •	পা •

১	২	৩	১	২	৩
* I গা -১ গা ।	পা -১ ।	ধা ধা I	ধা -১ না ।	পা -১ ।	-১ -১ I
মা -১ মা	গা -১	মা মা	মা -১ পা	গা -১	-১ -১
পা -১ পা	মা -১	রা রা	রা -১ গা	মা -১	-১ -১
ম • ত	পা •	ত ক	না • শ	নে •	• •

১	২	৩	১	২	৩
* I গা -১ পা ।	ধা -১ ।	মা -১ I	রা গা -১ ।	মা গা ।	রমা -১ I
মা -১ গা	মা -১	পা -১	ধা না -১	মা না	ধপা -১
পা -১ মা	রা -১	গা -১	মা পা -১	ধা পা	মগা -১
স • র	লো •	কা •	প্র য •	প্র ভ	বে •

২	৩	১	১
* I স -১ না ।	পা ধা -১ -১ ।	গা -১ পা ।	ধা না -১ -১ I
পা -১ মা	রা গা -১ -১	মা -১ গা	মা পা -১ -১
মা -১ রা	পা মা -১ -১	পা -১ পা	মা রা -১ -১
স • ত	নে • •	প্র • মা	প্র • নে • •

। सधा रा आ सा । सधा -सा धा पा । सधा -ा सा सा । ना -रा ना -रा } II
 इ० . त न पा मि

অন্তরা।

II { ক্ষ -গা পা সধা | -সী সী সী সী I সী -না সী সী | সনা -রা সী -। |

ধা . ম তা . গ নি জ গা . ধ ব আ . য়ে .

| সনা রা গী রা | সনা -রা সী -। I সী সী না ধা | পক্ষা ধা পা -। } |

হ . রি হ র ব্র . ক্ষা . আ উ র স র . স্ব জী .

| না -না ধা ক্ষা | -না ধা পা -ক্ষা : I রা গা গা রা | সনা রা না -রা II II

ভে . থ তা . গ কে . . দ র শ প র . শ কো .

ভারতবর্ষ।

কথা—স্বর্গীয় বিজ্ঞানসুন্দর বায়।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

ভূপকল্যাণ (ভূপালী)—একতাল।

II গা রা । | সা ধা সা | রা গা রা | গা । গা I সা রা গা |

(১) যে দি ন সু নী ল জ ল ধি হ ই তে উ ঠি লে

(২) সু . আ . ক্ষা . ত সি . ত্র ব স না চি কু র

(৩) নী . ধে . শু . ভ্র তু বা র কি রী ট সা গ র

(৪) উ প রে প ব ন প্র ব ল স্ব ন নে শূ . ত্তে

(৫) জ . ন নি তো মা র ব . ক্ষে শা . ত্তি ক . ঠে

| পা ধা সী | সী রা । | সী -না সী I পা গা পা | ধা -সী সী |

(১) জ ন নি ভা র ত ব . ষ উ ঠি ল বি . ষ্টে

(২) সি . কু নী ক র লি . শু ল লা টে গ রি মা

(৩) উ . ষ্মি যে রি য়া জ . জ্বা ব . ক্ষে হু লি ছে

(৪) গ র ক্ষে অ বি . শ্রী . শু লু টা য়ে প ডি ছে

(৫) তো মা র অ ভ য় উ . ত্তি হ . স্তে তো মা

০	১	২	৩	০
রাঁ গাঁ রাঁ	রাঁ সাঁ সাঁ I	পা ধা পা	সাঁ -৭ সাঁ	গাঁ পা গাঁ
(১) সে কি ক	ল র ব	সে কি মা	ভ ০ ত্রি	সে কি মা
(২) বি ম ল	হা ০ শ্রে	অ ম ল	ক ম ল	আ ন ন
(৩) মু ক্তা র	হা ০ র	প ০ ঙ	সি ০ কু	য মু না
(৪) পি ক ক	ল র বে	চু ০ বি	তো মা র	চ র গ
(৫) বি ত র	অ ০ র	চ র নে	তো মা র	বি ত র

১	২	৩	০	১
রাঁ -৭ সাঁ I	{ পা গাঁ ৭	পা ধা পা	সাঁ সাঁ রাঁ	সাঁ সাঁ ৭ I
(১) হ ০ ষ	সে দি ন	তো মা র	প্র ভা য়	ধ রা র
(২) দী ০ শু	উ প রে	গ গ ন	যে বি য়া	নু ০ তা
(৩) গ ০ কা	ক থ ন	মা তু মি	ভী ব গ	দী ০ শু
(৪) প্রা ০ শু	উ প রে	জ ল দ	হা নি য়া	ব ০ জ
(৫) মু ০ ত্রি	জ ন নী	তো মা র	স ০ স্তা	ন ত রে

২'	৩	০	১
I সাঁ রাঁ গাঁ	গাঁ গাঁ প্যাঁ	গাঁ রাঁ গাঁ	রাঁ -৭ সাঁ I
(১) প্র ভা ত	হ ই ল	গ ভী র	রা ০ ত্রি
(২) ক রি ছে	ত প ন	তা র কা	চ ০ জ
(৩) ত ০ শু	ম ক র	উ ব র	দৃ ০ শ্রে
(৪) ক রি ঙা	প্র ল য়	স লি ল	বৃ ০ ষ্টি
(৫) ক ত না	বে দ মা	ক ত না	হ ০ ষ

২	৩	০	১	২'
I গাঁ -৭ গাঁ	প্যাঁ প্যাঁ প্যাঁ	রাঁ গাঁ রাঁ	সাঁ সাঁ সাঁ I	পা ধা পা
(১) ব ০ দি	■ স বে	জ য় মা	জ ন নি	জ গ ০
(২) ম ০ দ্ব	মু ০ ঙ	চ র নে	ফে নি ল	জ ল ধি
(৩) হা সি য়া	ক থ ন	শ্রা ম ল	শ ০ শ্রে	ছ ড়া য়ে
(৪) চ র নে	তো মা র	কু ০ ঙ	কা ন ন	কু স্ত ম
(৫) জ গ ০	ংপা লি নি	জ গ ০	ভা রি নি	জ গ ০

৩	০	১
পধা সাঁ সাঁ	পা ধা -পা	গাঁ -রাঁ সাঁ I
(১) ভা ০ রি নি	জ গ ০	কা ০ ত্রি
(২) গ ০ র জে	জ ল দ	ম ০ জ
(৩) প ০ ড়ি ছ	নি থি ল	বি ০ শ্রে
(৪) গ ০ ০	ক রি ছে	ম ০ ষ্টি

ধূয়া—

I { সা^২ -১ ধা^৩ | সা^৩ রা^৩ গা^৩ | রা^০ গা^০ রা^০ | সা^১ সা^১ সা^১ I
 ধ^০ . গ^০ হ^০ ই^০ ল^০ ধ^০ র^০ লী^০ তো^১ মা^১ র^১

I সা^২ রা^৩ গা^৩ | পা^৩ গা^৩ পা^৩ | পা^০ ধা^০ পা^০ | সা^১ -১ সা^১ } I
 চ^০ র^০ গ^০ ক^০ ম^০ ল^০ ক^০ রি^০ য়া^০ স্প^১ . র্শ^১

I { গা^২ গা^৩ গা^৩ | রা^৩ গা^৩ রা^৩ | সা^০ রা^০ -১ | সা^১ পা^১ পা^১ I সা^২ রা^২ -১ |
 গা^০ ই^০ ল^০ জ^০ য়^০ মা^০ জ^০ গ^০ . মো^১ হি^১ নি^১ জ^১ গ^১ .

| গা^৩ পা^৩ পা^৩ | পা^০ ধা^০ সা^১ | সা^১ -১ সা^১ } II II
 জ^০ ন^০ নি^০ ভা^০ র^০ ত^০ ব^০ . র্শ^১

সঙ্গীত সজ্জের পুরস্কার বিতরণের দিন স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের “ভারতবর্ষ” গানটি স্কুলের ছাত্র ও ছাত্রীগণ দ্বারা গীত হইয়াছিল। কথার তুলনায় সুরের ভাবে তেমন তেজ প্রকাশ পায় না বলিয়া অনেকে সুরটি বদলাইবার অনুরোধ করেন। আমি এবং শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী দুইজনে ভিন্ন ভিন্ন সুরে ইহার সুর দিয়াছি। পত্রিকার পাঠক পাঠিকাগণের নিকট নিবেদন একবার গানটি এই দুই সুরেই গাহিয়া দেখিবেন।

শ্রীপ্রতিভা দেবী।

ভারতবর্ষ । ৫

ইমনকল্যাণ—একতালা ।

কথা—স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী ।

II সা^২ সা^৩ না^৩ | ধা^৩ পা^৩ পা^৩ | ক্ষা^০ ধা^০ পা^০ | ক্ষা^১ গা^১ গা^১ I
 (১) যে দি ন সু নী ল জ ল বি হ ঠ তে
 (২) স . গুঃ মা . ত সি . ক্র ব স না
 (৩) নী . ধে ত . ভ্র তু যা র কি রী ট
 (৪) উ প রে প ব ন প্র ব ল স্ব ন নে
 (৫) জ ন নি তো মা য ব . ক্ষে শা . স্তি

২	৩	০	১
I রা	গা	রা	I
(১) উ	ঠি	লে	ব . .
(২) চি	কু	র	লি . .
(৩) সা	গ	র	জ . .
(৪) শূ	.	ত্রে	শ্রা . .
(৫) ক	.	ঠে	উ . .

২	৩	০	১
I সা	নসা	ধা	I
(১) উ	ঠি .	ল	ল .
(২) ল	লা .	টে	হা .
(৩) ব	. .	কে	হা .
(৪) লু	টা .	য়ে	ল .
(৫) হ	. .	ন্তে	অ .

২	৩	০	১
I রগাঁ	পধা	সাঁ	I
(১) সে .	কি .	মা	হ .
(২) অ .	ম .	ল	দী .
(৩) প .	. .	ধ	গ .
(৪) চু .	. .	ষি	প্রা .
(৫) চ .	র .	ণে	মু .

২	৩	০	১
I পা	কপা	গা	I
(১) সে	দি .	ন্	ধ
(২) উ	প .	রে	নু .
(৩) ক	থ .	ন	দী .
(৪) উ	প .	রে	হ

২	৩	০	১
I ধা	সাঁ	সাঁ	সাঁ
(১) প্র	ভা	ত	হ
(২) ক	রি	ছে	ত
(৩) ত	০	প	ন
(৪) ক	রি	রা	প্র
(৫) ক	ত	না	বে

২	৩	০	১
I সাঁ	রাঁ	গাঁ	সাঁ
(১) ব	০	ল	স
(২) ম	০	মু	০
(৩) হা	সি	ক	খ
(৪) চ	র	তো	মা
(৫) জ	গ	০	লি

২	৩	০	১
I নধা	ধা	নসাঁ	না
(১) জ	০	গ	০
(২) জ	০	ল	০
(৩) ছ	০	ডা	০
(৪) কু	০	ম	০
(৫) জ	০	গ	০

ধূয়া—

২	৩	০	১
I পা	গাঁ	রাঁ	গাঁ
ধ	০	হ	ই
		ল	০
		র	০
		নী	০
		তো	মা
		০	০

২	৩	০	১
I না	রাঁ	সাঁ	না
চ	০	ক	০
		ম	০
		ল	০
		ক	০
		রি	০
		রা	০
		০	০

২' ৩ ০ ১
I রা গা রা গা মা মা | গা রা -। | রন্ রা সা I
গা ই ন জ য মা জ গ - ংগো হি নি

২' ৩ ০ ১
I সা সা -রা | গা ক্রা ক্রা | ক্রা গক্রপা পা | পা -। পা II II
জ গ . জ্ঞ ন নি ভা র . . ত ব . ষ

PSYCHOLOGY OF INDIAN MUSIC

BY ALFRED WESTHARP

Mus. Doc.

A lecture delivered at the Bengal Branch, Royal Asiatic Society, Calcutta.

What does the European know of Oriental music? What does the Englishman, who enjoys the hospitality of India, know of Indian music?

The Englishman in India as well as the average European (and I do not mean only the musical amateur but also those Europeans who treat of Oriental music in writing) all, hold Oriental and especially Indian music to be a kind of noise produced sometimes by harsh voices and sometimes by a still harsher flute, accompanied by the low brumming sound of the native drum.

All over the Orient, from Japan to Egypt, and even into Europe, the musical folklores are intimately related, as I have explained in my study "The musical soul of Folksong" (which is in the hands of the Secretary of the Asiatic Society of Bengal). The difference in the musical character of Eastern countries is more pronounced in their artistic music than in their musical folklore, as we shall see presently from the example of India.

As Europeans have little or no experience of Oriental music, (which is very often sacred in character and confined to temples, from which not only Europeans but all unbelievers are rigidly excluded), they have got the impression that all Oriental music is a confused medley of sounds and only very few authors on the subject dared protest against this misconception.

This will become evident later on.

Is it not a most remarkable fact, that Europe, which, at least so far as it is not controlled by commercialism, displays greater energy than ever did an Oriental country in probing problems of this description, has not yet, so to speak, entered the antechamber of the musical soul of the East?

We, who began more than two years ago in an article entitled "The discovery of Japanese music" (published in Paris and Tokio), to study the mystery with loving devotion, are compelled to ask, how is it that Europe has up till now remained not only cold but hostile to the subject? We shall endeavour to explain this most complex question in a few words. It is because music is the most intimate expression of the inner life of the people who produce it, and because the principles of the inner life of Europe are totally opposed and contradictory to the principles of the inner life of the East.

Let us be explicit.

Europe has borrowed the principle of its inner life from the East and calls it Christianity. Christianity, like all the productions of the East, is contradictory to the youthful activity - to the sensuous ardour of the nations of Europe. There is in the East no other religion so contradictory to Europe's all embracing joy of effort and conquest than

Christianity. But you know, *les extremes se touchent*, says a French proverb—"extremes meet" if you like to translate it: in that way Christianity became the moral principle of Europe.

Christianity, the most negative religion of the world, the product of the Hebrew race, whose negative aspirations come next to Christianity, the most negative religion dominates the most positive nations of the world—Europe. It goes without saying that the positive spirit of Europe became over-excited through the permanent contradiction; the desire of conquest, perverted, according to the peaceful character of Christianity, in peaceful penetration, became commercialism. If one war killed the bodies of men, now, commercialism does its best to kill their souls; in this sense an English Bishop himself proclaimed in January. "If feudalism was bad, plutocracy is infinitely worse because of its powers of corruption." There is no doubt that in a near future in Europe a new and tremendous war will kill with their authors thousands of commercial enterprises in order to clean again the moral conceptions of Europe and to prove that the Eastern creator of the European religion never intended to produce such horrid exaggerations of self-abandonment to things and objective laws. Did not Christ himself pronounce the Divine sentence: "What shall it profit a man if he gain the whole world and lose his own soul"?

The East on the other hand has sometimes fallen into the opposite fault: instead of obeying, as Europe does, too exclusively external laws, the East, sometimes, perhaps, has followed too deeply the aspirations of its idealism. And more than every other part of the East, India, holy India, has fallen into this admirable fault of exaggerated idealism.

This is why the most European Europe more nearly approaches India than the subtle emotions of the different races of India approach each other.

India will never be India, until she finds a way from her exaggerated idealism to an idealistic realism. The German Poet Friedrich Schiller too was convinced that the sane "idealism is the true realism."

The condition of mind, in Europe as well as in the East, is most clearly expressed in their respective music and the sane realism which, earlier than in Europe, will be developed in the East, is the moral basis of the "Courses on Education of Musical Sensitiveness" which will be instituted in the East, earlier than in the West. (My booklet entitled "Courses on Education of Musical Sensitiveness" is also in the hands of the Secretary of this Society. Moreover I shall have the honour of discussing the "Future of Indian Music" more closely to-morrow at the Indian Music School of Calcutta).

The present state of music in Europe and in the East, this state which is the cause of the before mentioned lack of musical understanding between East and West, is the following: Europe, which, in its whole moral life, subordinates, as we have seen, her soul to external duties, subordinates her music to the laws of sounds, sounds as sounds being as exterior to the musical soul, as all that surrounds us is exterior to what is (or what ought to be) in us.

What does that mean?

The music of Europe follows the laws of the sounds, of physics and acoustics and of physiology, and is not psychological. The basis itself of the actual European music,

the equal temperament which regulates the intervals of our piano, is not psychological. See for further details for instance the "Psychology of Sound" (which is rather a physiology) of the German Professor Carl Stumpf. Every sound you play on the standard instrument of Europe of to-day, the piano, is, from the point of view of feeling,—false. Not only false, but essentially unemotional because lacking variety. We shall come back to this question later on.

Oriental music, on the contrary, even the theory of Oriental music, even that of Indian music, which is more formal than the theory of China and Japan, Oriental music has no other laws for the production of its sounds and melodies (called "Ragas" in India), than the artist's will.

Here you have the musical representation of European materialism and of the Oriental idealism. The Hindu philosophy speaks of a "material consciousness" and of a "Divine consciousness"; let us apply both these terms to the results of European and Oriental inner life respectively.

Here you have the reason why Oriental music appears to most of the Europeans as a mere noise: The European makes music in order to please his ear. The Oriental plays or sings in order to express emotions for which there are no words and no gestures, no designs and no colours. The ear and sonorousness, in Oriental music, are not the aim, as in European music, but the means. This is why the Oriental does not mind producing sounds which shatter the nerves and offend the ear, not only that of a European but even his own. Oriental music begins at a point where Europe believes that there is no more music possible, that there is a mere "noise."

Is that clear?

Please do interrupt me if these fundamentals are not at least guessed; I do not expect you to understand them and their unspeakable moral value at first sight. But please do me the favour of showing me that you are willing to take the trouble of considering the musical question of the East seriously, by asking me now or at the end for what seems to you to lack detailed explanation. The Bengal Branch of the Royal Asiatic Society and its Honorary Secretary, Mr. Kemp, have given you the most encouraging example of zeal by arranging my lecture of to-day four days after my arrival in Calcutta.

Here we have entered the soul of folk-music, that of Europe as well as that of the East; that of Europe is only disfigured by false interpretations and harmonised editions which spoil its genuine character. In its true essence it has the same freedom and the same artistic riches. A gradual difference, not an essential one, between the different musical folklores of the world, consists in that the folklore of the East is more complex than that of the West. You need only compare the English folk song, "Do not trust him, gentle lady" (which is reproduced in my study "The musical soul of folk-song"), with one of the Japanese tunes published in my booklet "Courses on Education of Musical Sensitiveness." But let us come back to our subject. Not only the sound production, but also the technique of all Oriental instruments, the technique of instrumental playing as well as that of instrumental building in the East, is based upon the same musical principle: Freedom of will and culture of what is most difficult to grasp, because

it is the most subtle and the most volatile thing in the world, the human soul, the culture of the soul.

Musical folklore is the only means of inner culture which even the poor possess. Therefore there is music every where in the East, as so many globetrotters state with such a sincere regret in their arrogant and ignorant reports. Therefore the educational Councillor of the Chinese Embassy in London could write to me last year: music in China is every where ; consequently there are in China to-day no special musicians and no special music schools.

Better, indeed, no music school at all in the East, than a European music school there. In no other manifestation of life is the famous word of the Sultan Abdul Hamid : "For us the civilisation of the Occident is deadly poison" more undeniable than in music. But China is going to have music schools which will with God's help develop the cult of the soul in a conscious culture of the soul through music. And India, where Prativa Devi, Satyabala Devi and Pandit Vishnu Degamber are already at work, India, who musically has found a sympathetic audience even in London, thanks to Ratan Devi, to Mrs. Maud Mann, India will have more and more music schools and more and more schools which consider the world and human duties from an Oriental rather than from the average European point of view. The Head-mistress of the Hindu Girls School at Conjeevaram, Mrs. Parvati Devi, shows the way by which, in the term used by the American educationalist Mr. Myron. H. Phelps, "India will be saved."





আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ।

আশ্বিন ও কার্তিক, ১৩২০।

৩য় ও ৪র্থ সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটি স্বর, এবং এই সাতটি স্বর লইয়াই এক একটি সপ্তক। এতদেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্ত এখানে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, সুদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাঝার রেফ-চিহ্ন থাকে; যথা :—স', র', গ', ম', প', ধ', ন'; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথা :—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উপরোক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটি বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্ত নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; ঌ=কোমল গ; ড=কড়ি ম; ঢ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক্ষণে স্থলে গায়ক যে গানটি গাহিবেন, তাহা যেরূপ গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এখানে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার, এই কয়টি সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটি করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রার চিহ্ন=। আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-।; দুই মাত্রা; সা-।-। তিন মাত্রা; ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সর, গমা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটি অর্ধ মাত্রা। তিনটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, প্রতি স্বরটি এক মাত্রা; ইত্যাদি। এই স্থলে প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ

মাত্রা । চারটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমা ; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটি সিকি মাত্রা । এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে ।

৫। অর্ক মাত্রার বিশেষ চিহ্ন =ঃ ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি । কিন্তু সাঃ = দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্কমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা । সাঃ রঃ = দুই মাত্রা । অর্থাৎ সাঃ = দেড়মাত্রা, এবং রঃ = অর্কমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা ।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা সর সাঁ ইত্যাদি । এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয় ।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল । এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁজা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি । এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী । যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি ; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,—যৎ, সুরফাঁজা, ধামার ইত্যাদি । তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ৫ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে । আবার প্রত্যেক তালেই একটা করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে । “০” চিহ্নিত তালগুলি “ফাঁক”, এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম” । “সম” এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝাঁক পড়ে । যে স্থানে ঐ ঝাঁকটি পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম” কহে ।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ “।” ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে “I” স্তম্ভ চিহ্ন বসে ।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল শুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে ।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না । কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ “ ” কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে ।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে ।

১১। () = পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন ; যথা :—{ সা রা (গা মা) } পা ধা । অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে “পা ধা” এই অংশ ধরিতে হইবে ।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্তিত স্বর পূর্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা]

[] ত্র্যাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথা :—সা রা গা ।

কোন একটা কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্তন হয়, তখনও পরিবর্তিত স্বর পূর্বোক্তরূপে এইরূপ [] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II শুভ্ৰ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে ; যথা :—I [] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্তিত স্বর গাহিতে হইবে ।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-কোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে । যথা :—সরুগমা । কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন, যথা,—গা পা,— ইহাকে মিড় বলে ।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে “আশ” বলে । আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্ । যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (.) চিহ্ন দেওয়া হয় ; যথা :—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি ।

তু . . . তু . . .

১৫। স্বরের কণিক নিম্নরূপের নাম বিরাম । বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জিত আকার, যথা—। । । । । যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জিত এইরূপ “।” মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্তী স্বর অল্পসারে গাহিতে হইবে । একরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না ।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলেই শিরোদেশে এইরূপ “||” যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয় । যথা—সা রা গা মা । এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয় ।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে । এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যে রূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় । এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া শুভ্ৰ চিহ্ন দেওয়া হয় ।

১৮।* ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে । প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ । কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা, এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে ।

* নব বর্ষ ।

আলাইয়া—একতাল ।

নব বরষের আজি প্রথম প্রভাত ।

গত বর্ষ মিশে গেছে অতীতের সাথ ।

গেছে চলে অন্ধকার, খুলে গেল শুভ দ্বার,

দেখ ঐ জ্যোতির্ময় যিনি বিশ্বনাথ ॥

তরুলতা বনে বনে, মলয় সমীর সনে,

ছড়ারেছে ফুলগন্ধ জেগে সারারাত ।

বিহগেরা বসি শাখে, মধুর সঙ্গীত তাঁকে

শুনাইছে সারাক্ষণ না হতে প্রভাত ॥

মোরা কেন বসি রব, রচি গান নব নব,

গাহি এস সারি সারি ধরি হাতে হাত ।

ভক্তিগুপ্তমালা গোঁথে, দিব তাঁর চরণেতে,

চল গিয়ে তাঁর পদে করি প্রণিপাত ।

শুভ দিনে লব তাঁর শুভ আশীর্বাদ ॥

কথা—শ্রীযুক্ত ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

II সা^২ -নসা^৩ ধা | পা^০ -া ধপা | মা^১ -পা মা | গা^২ -া -মগা I রা^২ -গা রা |
ন . ব ব . র . যে . র আ . জি . প্র . থ

| গমা^৩ -পা মা | গা^০ -মগা -রা | -সা^১ -া ১ I সা^২ -া সা | মা^৩ -গা মা |
ম . . প্র ভা ত গ . ত ব . ধ

| পা^০ -া পা | ধা^১ -া না I সা^২ -া রা | সরা^৩ -গা রা | সা^০ -না -ধা |
মি . শে গে . ছে অ . তী তে . র সা . .

II [পা -১ পা | না -৩ না | সী -০ রী | সী -১ সী I সী -২ -৩ না |
 গে . ছে চ . লে অ . ক্র কা . র খু . লে

I সী -৩ রী | সী -০ -না সীনা | ধা -১ -২ গা ধা } I পা -৩ -১ পা | মা -৩ -১ -২ গা -মা |
 গে . ল ত . ভ্র ঘা . র দে . থ ঙ্র . .

I পা -১ পা | ধা -১ না I সী -২ -১ রী | সী -৩ -১ -২ রী | সী -১ -৩ না -১ ধা |
 ভ্যা . তি স্ব . য় যি . নি বি . ষ না . .

I -১ -২ -৩ পা -১ -২ -৩ না II
 . . .

II সা -১ -২ পা | পা -৩ -১ ধপা | মা -১ -২ পা মা | গা -১ -২ মগা I
 (১) ত . ক্র ল . তা ব . নে ব . নে
 (২) মো . রা কে . ন ব . সি র . ব

I রা -১ -২ গা রা | গমা -১ -২ পা মা | গা -১ -২ মগা রা | সা -১ -২ সা I
 (১) ম . ল য় . স মৌ . . র স . নে
 (২) র . চি গা . ন ন . . ব ন . ব

I সা -১ -২ সা | মা -১ -২ গা মা | পা -১ -২ পা | ধা -১ -২ ধা I
 (১) ছ . ডা য়ে . ছে কু . ল গ . ক্র
 (২) গা . হি এ . স সা . রি সা . রি

I পা -১ -২ ধা পা | মা -১ -২ গা মা | পা -১ -২ -১ | -১ -১ -১ I
 (১) জে . গে সা . রা রা . . . ত
 . . . হা . তে গা . . . ত

২ ৩ ০ ১
I { পা -১ পা | না -ধা না | সা -১ রা | সা -১ সা I
(১) বি . হ গে . রা ব . সি শা . থে
(২) ভ . ত্রি পু . প্প মা . লা গে . থে

২ ৩ ০ ১
I সা -ধা না | সা -১ রা | সা -না সনা | ধা -না ধা } I
(১) ম . ধু র . স স্রী . ত তাঁ . কে
(২) দি . ব তাঁ . র চ . র গে . তে

২ ৩ ০ ১
I পা -ধা পা | সা -গা মা | পা -১ পা | ধা -১ না I
(১) শু . না ই . ছে সা . রা ক . গ
(২) চ . ল গি . য়ে তাঁ . র প . দে

২ ৩ ০ ১
I সা -১ রা | সরা -গা রা | সা -না -ধা | -পা -ধা -না II
(১) না . হ তে . . প্র ভা . . . ত

২ ৩ ০ ১ ২
I সা -১ রা | সা -১ সা | না -সা -না | -ধা -গা -ধা I পা -ধা পা |
(২) ক . রি প্র . গি পা . . . ত্ শু . ভ

৩ ০ ১ ২ ৩
| মা -গা মা | পা -১ পা | ধা -১ না I সা -১ রা | সরা -গা রা |
(২) দি . নে . ব তাঁ . র শু . ভ আ . নী

০ ১
| সা -না -ধা | -পা -ধা -না II II
(২) সা দ

মধুমাধব সারঙ্গ—একতাল। ৫.

স্বরশিল্পক—সঙ্গীত সংজ্ঞার অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী ।

আস্থায়ী ।

II { রা -১ রা | রা -১ -১ | রা -১ মা | রমা -পমা -রসা I গা সা রা |
ধ . ঋ স . . ষ . দ্বি নী . . . দ হু জ

| সা -গা -পা | গা -১ পা | গুসা -রা -সা I -১ গা সা | রা মা -রা |
সং . . ম . দ্বি গী . . . ধ রা ধ রা .

| মা গা -পা | গা সা -১ I পগা -সর্গা গা | -সর্গা -পা -মা | রমা -পগা পা |
. ঋ জে . ত জে . দ . . রা . . মাং . পা . . হি

| রমা -রসা গুসা } II
পা . . হি .

অন্তরা ।

II রা -১ মা | রা মা মা | পা মা গা | -১ পা পা I মা -১ পা |
নি . ঋ ল হু দ র নি বা . সি নী নি . . ত্যা

| -১ গা -১ | মা পা গা | -১ সা সা I গা -১ সা | -১ গসা -রমা |
. ন . ন বি কা . শি নী ক . ঋ . জা . .

| রা সা সা | পগা গা সা I সা -গা পা | সা গা পা | সা সা সা |

১ ২ ৩ ০ ১
 | রা রা -সা I গুসা রমা রমা | পণা পমা পা | গণা সগা পা I রুসা মরুসা সা I
 মি নী • নিসা রেমা রেমা পানি পামা পা নিপা সানি পা রেমা মারে সা

২ ৩ ০ ১
 I মরুসা রুসা সগা | সগুসা সা গণা | মণা মা পমা | রমা রা গুসা II
 মারে রেমা সানি মারে সা নিপা মানি মা পামা রেমা রে নিসা

সকারী ।

২ ৩ ০ ১ ২
 II রা -১ রা | রা রা -পমা | রা সা রা | -মা রা সা I সা -১ রা |
 মা • ধ ব সো • • দ রী স • ন্দ রী ম • জ

৩ ০ ১ ২
 | সা -১ গা | গা -পা গুসা | -রমা রা সা I রা -১ মা | -রা মা পা |
 মা • ব তী • শ • • ক রী মা • ধু • যা বা

০ ১ ২ ৩ ০
 | পা পা গা | -১ মা পা I মা -১ পা | -১ রমা -পণা | পা পমা রমা |
 ক বি জ • ত্তি নী ম • হা • দে • • ব কু • টু •

১ ২ ৩ ০ ১
 | -পমা রা সা I রা মা রা | মা পা -১ | পা গা -১ | মা পা -১ I
 • • মি নী সা ধু জ ন চি • ত্ত র • জ নী •

২ ৩ ০ ১ ২
 I মা -১ পা | পা গা গা | মা পা গা | গা সা -১ I গা সা গমা |
 শা • ব ত গু ক গু হ জ ন নী • বো ধ ক •

৩ ০ ১ ২ ৩
 | রুমা রা সা | সা গণা -গমা | গা সা -১ I রা সা সা | গা পা সা |
 • • মি নী নি র • • জ নী • ভু ব নে • নী হ

১ ২ ৩ ০ ১
 | পা পা পা I যা পা না | না সা সা | সা নসরা সা | না ধা পা I
 এ দী ন জ নে র মি ন তি তো মা... র চ র ৭

২
 I পা যা -গরা II II
 ছা য়ে ..

(“পুণ্য” হইতে উদ্ধৃত)

সদারঙ্গ ।

পূর্বে ভারতে মুসলমানদিগের রাজত্বের সময় যে সকল গায়কগুণী বর্তমান ছিলেন, তাহাদের মধ্যে ‘রঙ্গ’ উপাধিধারী গায়কদিগের নামবশ শুনিতে পাওয়া যায়। ইহারা সঙ্গীতসভা অর্থাৎ গানের মজলিস সঙ্গীতের রঙ্গরসে সর্বদা রসাস্বিত করিবার একটা বিশেষ ক্রমতাল্লাভ করিয়াছিলেন। এই গায়কগুণীরা সঙ্গীতরঙ্গরসে রসিক ছিলেন, রাজা বাদসাহদিগের দরবার মজলিষে গানের দ্বারা বাস্তব দ্বারা ছন্দের দ্বারা কতরূপ আমোদ দিতে পারিতেন।

যেমন ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে গিরি পুরী প্রভৃতি উপাধিগুলি তাহাদিগের প্রথম প্রবর্তকের পরে বরাবর একই ভাবে চলিয়া আসে, সেইরূপ গায়কসমাজেও কোন এক উপাধি শিষ্টানুশিষ্টাক্রমে চলিয়া আসিতে দেখা যায়। উপাধি বা নাম অনেক সময়ে একজনের দ্বারা প্রবর্তিত হইয়া পরে তাহার অনুবর্তী জনদিগের দ্বারা রক্ষিত হয়। এই প্রকার ‘রঙ্গ’ উপাধিটাও সদারঙ্গের দ্বারা প্রবর্তিত হয়। পরে ‘রঙ্গ’ উপাধির স্রোত বহিল। সারি সারি অনেকগুলি রঙ্গ উপাধিধারী সদারঙ্গের পর দেখা দিয়াছেন :—সদারঙ্গ, আধারঙ্গ, প্রেমরঙ্গ, ইন্দুরঙ্গ প্রভৃতি।

গানের মজলিষে রঙ্গরঙ্গলীলা করিতে গেলে খেয়ালের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয় ; কারণ ‘খেয়ালে’ নানাবিধ খেয়ালের দ্বারা গানে বিচিত্র প্রকারের রঙ্গরঙ্গ কলানো যায়।

সদারঙ্গ একজন প্রসিদ্ধ ‘খেয়ালী’ শ্রেণীর গায়ক ছিলেন। খেয়ালেই তাঁহার মুখ্যতঃ সিদ্ধি লাভ হয়, খেয়ালেই তাঁহার প্রধান প্রসিদ্ধি লাভ ঘটে।

সদারঙ্গকে গায়কেরা ‘শা সদারঙ্গ’ কহেন, যেন তিনি ওস্তাদরাজ্যের শা—বাদশা অধিপতি। সদারঙ্গ এতটা ‘খেয়ালে’র অনুরক্ত ছিলেন যে তাঁহাকে বাদসাহের সভাতে অপরাপর ওস্তাদের একদা উপহাস করিয়া বলিয়াছিল :—

“সা জি তো খেয়ালমে হায়” /

‘সা জি তো খেয়ালে আছেন’ ইহা শুনিয়া সা সদারঙ্গ একেবারে খাপ্পা হইয়া বলিয়া উঠিলেন

“কেয়া খেয়ালমে ?” /

‘খেয়ালমে হায়’ এই কথাটা তাঁহার অন্তর বিচলিত করিয়া তুলিল ; ভাবিলেন “কি ? আমি শুধু খেয়ালী, খেয়াল জানি, খেয়াল গাই, কল্যাণকর নই, কলাগুরুতে গুণী নই ? আমাকে শুধু ‘খেয়ালী’ ভাবিয়া উপহাস করিয়া বলিল ‘সা জি

তো খেয়াল মে হায় ?” উক্ত উপহাস বাক্যটি তাঁহার মনে এমনি লাগিয়াছিল যে তিনি ভাবিলেন যে ঋপদ ব্যতীত ওস্তাদের সম্মান বৃথা। ওস্তাদের ঋন সম্মান ঋপদ বজায় রাখিতে গেলে সঙ্গীতের ঋপদ—ঋপদ রচনা চাই।—

সেই দিবসই ওস্তাদী সম্মান বজায় রাখিবার জন্য একটি জমকালো ঋপদ রচনা করিলেন।

ঋপদটি নিম্নে লিখিত হইতেছে :—

“খরজ রেখাব গাক্কার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত নিখাদয়ে সপ্তসো ধ্বনিকে বানায় গাওয়ে
ধুরপদে মাদে শোনা লেও গায়না গুণী।

আরোহি অবরোহি যাকি অলট পলট সেহোতে নিখাদ ধৈবত পঞ্চম মধ্যম গাক্কার রেখাব।

দোগন সারে গামা কি সদারঙ্গনে তোমে গুণিকো বতাবে দেই সমঝলো সো মাতওয়ারে আরে সা রে সা সা রে গা মা
গা রে সা সা রে গা মা পা ধা পা মা গা রে সা। সা রে গা মা পা ধা নি নি ধা পা মা গা রে সা। খোট মনে কি পহেলে
ছুর করলে হেঁ তব ফোর গিয়া বিছা।”

কানাড়ায় চোতালে সুন্দর ঋপদ রচনা করিলেন। যেমন শুনিতে মিষ্ট তেমনি গস্তীর! ওস্তাদেরা শুনিয়া অবাক
ইয়া গেল, স্তম্ভিত হইল, আর কারো মুখে কথা ফুটিল না!—সা সদারঙ্গ গুণী ওস্তাদদিগকে গানের মধ্যে সম্বোধন করিয়া
বলিয়াছেন :—

“শোনা লেও গাওনা গুণী”

“গায়ন গুণীরা শুনে নাও”

গানের প্রথমেই “খরজরেখাব গাক্কার মধ্যম” প্রভৃতি আরম্ভ করিয়া কানাড়ায় গানের কি কি ছুর তাহার সা রে
গা মা টা ফুটাইয়া তবে কানাড়া ঋপদটি রচনা করিলেন। আর তাঁহাদিগকে কানাড়া ঋপদ ব্যাখ্যা করিয়া বলের সহিত
বলিতেছেন

“সমঝলো সো মাতওয়ারে আরে” “হে প্রমত্ত সব বুঝে লও”—এবং গানটির শেষে মজলিসের ওস্তাদদিগকে বেশ ছকথা
শুনাইয়া দিয়াছেন, বলিয়াছেন

“খোট মনে কি পহেলে ছুর কর লে হেঁ তব ফোর গিয়া বিছা।”

ক্ষুদ্র মন অগ্রে দূর কর

তবে বিছা ক্ষুণ্ণি পায়।

—তবে বিছা সম্পূর্ণ হয়।

উদার হৃদয় সদারঙ্গের ঋপদসঙ্গীতের সমাপ্তিতে এই শেষোক্ত উপদেশের দ্বারা সভামধ্যস্থিত গায়কবৃন্দ কি কম লজ্জা
পাইয়াছিল!—যথার্থ গায়কগুণীমাত্রেরই প্রাণে তাঁহার উক্ত কথাটি বাজিয়া উঠিল। উদারহৃদয় গুণী গায়কমাত্রেরই
প্রাণের কথা এই একইরূপ।

সা সদারঙ্গ সমগ্র ভারতের সম্রাট দিল্লীপতি মহম্মদ সার সভার প্রধান গায়কগুণী ছিলেন। তাঁহার অনেক গানে
মহম্মদ সার স্তুতি দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন আকবর সা ও রাজা রামের নাম তানসেনের গানে দেখিতে পাওয়া যায়,
সেইরূপ সদারঙ্গের গানে মহম্মদ সা বিরাজ করেন।

দিল্লীতে মোগল সাম্রাজ্যের ঋংস হইবার উপক্রমের সময়, যখন শিখেরা রণপ্রিয় জাতি হইয়া উঠে, সেই সময়ে বাহাদুর
সা দিল্লীর সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। ইহার আসল নাম মহম্মদ অওয়াজিম। নানকের সময় যেমন মোগল বাদসা
আকবর সা ছিলেন, সেইরূপ শিখনেতা বন্দার সমসাময়িক দিল্লীপতি বাহাদুর সা।

১৭১১ খৃষ্টাব্দে বাহাদুর সাহের মৃত্যু হয়। নানারূপ যুদ্ধবিগ্রহাদি ও হত্যাকাণ্ডের পরে তাঁহার পুত্র মৈজদীন জাঁহাদার

রাজত্ব করেন। তাঁহার ভ্রাতৃপুত্র, অর্থাৎ বাহাদুর শাহর দ্বিতীয় পুত্র ‘অজিমওসানের’ পুত্র ফরোগসিয়র, বিদ্রোহী হইয়া বাঙ্গলা হইতে দিল্লীতে উপস্থিত হইলেন, এবং জাঁহাদার ও তাঁহার নিযুক্ত মন্ত্রী জল্ ফিকর খাঁকে নিহত করত সিংহাসনে উপবেশন করেন। ফরোগসিয়র শিখদের দ্বারা নিহত হইলে পুনরায় তাঁহার ভ্রাতা রফিউদ্দৌলা রাজা হইলেন। কিছুদিন পরে তাঁহারও মৃত্যু হয়। অবশেষে বাহাদুর শাহের মহম্মদ নামে অপর এক পৌত্র সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হইলেন। ইনিই সদারঙ্গের মোমদ শা। ভারতসম্রাট এই মোমদ শাকে সদারঙ্গ তাঁহার অধিকাংশ গানে ধ্বনিত করিয়াছেন। নিজের রচিত গানে সদারঙ্গ নিজনামও নানারূপ করিয়া বসাইয়াছেন; যেখানে যেক্রপটী দিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয় সেখানে সেইক্রপটী বসাইয়াছেন—কখনো সদারঙ্গ, কখনো সদারঙ্গিলি, কখনো সদারঙ্গক প্রভৃতি। ইহার পর হইতেই রঙ্গের দল বাহির হয় :—বধা, সদারঙ্গ, রসরঙ্গ, রামরঙ্গ, মনরঙ্গ, ইন্দরঙ্গ, কোড়িরঙ্গ, পৈসারঙ্গ, দিলরঙ্গ, সামরঙ্গ, কুমারঙ্গ, মদনরঙ্গ ইত্যাদি।

সদারঙ্গ গীতিকবিতা সমূহ রচনা করিতে আসলে বিশেষ ভালবাসিতেন; নাচ গান, সখিদল লইয়া ইনি সঙ্গীত রচনা করিতে ভালবাসিতেন; এক্রপ জাতীয় বিস্তর গীতি তাঁহার রচিত দেখা যায়। কোনো গানে তিনি গাহিতেছেন :—

“আবো গাবো, নাচো সব সখি
সহেলী সদারঙ্গ গরে লাগাহী লবা।”
“এস, গাও, নাচ সব সখিবৃন্দ
সদারঙ্গের গলে লাগিয়া থাক।”

যেন দ্বিতীয় বংশীধর সাজিয়া বসিয়া বাদসার সভার রঙ্গমহলে সদা যেন রঙ্গরূপ হইয়া সদারঙ্গ বিরাজ করিতেন। সদারঙ্গ বড় আমোদপ্রিয় রঙ্গের আধার ছিলেন। ভোরের বেলায় মন্দিরে বাজিতেছে, আর সব সখিদের হাসি নাচ গান তাঁহার প্রাণে ধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে :—তাই ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া আর না গাহিয়া থাকিতে পারিলেন না :—

“ভোরকেহি বাজে মন্দির রা
প্রিতম সনবার হসকরি লবা
বাজে মন্দির রা”
আবো গাবো নাচো সব সখী
সহেলী সদারঙ্গ গরে লাগ রহী লবা ॥

সদারঙ্গের এই রঙ্গরসপূর্ণ গান দিল্লীখর মোমদ শাহ খুব ভাল লাগিত, কারণ মোমদ শাহও একজন আমোদপ্রিয় খেয়ালী বাদসা ছিলেন। খেয়ালী বাদসার যে ‘খেয়ালী’ ওস্তাদকে ভাল লাগিবে তাহার আর আশ্চর্য্য কি। মোমদ শাহ খেয়ালের বেগে হিমালয় অতিক্রম করিয়া চীনদেশ জয় করিতে সেনা প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী সদারঙ্গও খেয়ালের বেগে শ্রেষ্ঠকবপদ রচনা করিবার জন্য নিজ শক্তি প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন।

সাহ সদারঙ্গের খেয়াল রচনায় একটী বিশেষত্ব বা মৌলিকতা আছে। খেয়াল সঙ্গীতে সদারঙ্গ যেক্রপ সিদ্ধহস্ত, ক্রপদ রচনায় কিন্তু সেক্রপ নহে। খেয়ালের ত্রায় তদ্রুচিত ক্রপদসঙ্গীতে সেক্রপ মৌলিকতা দেখা যায় না। তাঁহার পূর্বোক্ত “খরজ রেখাব” কানাড়া গানটী অত বড় সুমিষ্ট জয়কালো রকমের ক্রপদ হইলেও, তথাপি তাহা যেন খেয়ালের রসসমাবেশে সমাবিষ্ট রহিয়াছে। ক্রপদটী শুনিতে মিষ্ট, গম্ভীর, সব ভাল, তথাপি তাহার মধ্যে ক্রপদের সে সরল ক্রপদ মূল প্রাণের যেন কিঞ্চিৎ অভাব।

সাহ সদারঙ্গের মত অত বড় প্রসিদ্ধ ‘খেয়ালী’ ভারতের গায়ক জগতে আর দ্বিতীয় নাই বলিলেই হয়। সদারঙ্গের খেয়াল গানে বৈচিত্র্যইবা কতরূপ। সঙ্গীতে তাঁহার ‘চারচৌকশ’ মাথা ছিল; যদিচ প্রধানতঃ তিনি একজন ‘খেয়ালী’

ছিলেন, তবু রূপদ, টপ্পা প্রভৃতি নানারূপ সঙ্গীতের ছন্দরূপ তাঁহার আয়ত্ত ছিল। তাঁহার কতপ্রকারের রচিত তেরেনা, 'চতুরঙ্গ' আছে।—সদারঙ্গের একটি প্রসিদ্ধ সুন্দর চতুরঙ্গ নিয়ে উদ্ধৃত হইতেছে :—

চতুরঙ্গ রসসনে গাওয়ে হিঁ গারেনে গোনি আরে মোমদ সাকে ঘরৈঁ কাজু হস্তি তুরঙ্গ সরসে সুখ পাওয়েঁ তানমান
সুন্দর জরিসের পাইয়াঃ ।

নাদের দেব দানি তাদানি দিয়ানারে তোম তানা নেতান তানা না না নাদের দেব দানি তাদানি তাদার তানা নানা
নানা দিম তানা দিম তানা না না নানা নানা নানা নানা নানা ঙাং ঙাং ঙাং ঙাং ॥

দ্রেকেন্দ্র দ্রেকেন্দ্র ক্রমকেটে ক্রমকেটে তারিকুট তারিকুট থাকোজাগো থাকোজাগো নাকদিগদিগ তাং হুং হুং থুং
হুং হুং হুং হুং হুং দিগ দিগ তম আমো আমো আমোইরা তিরাইরা তিরাইরা তিরাইরা তিরাইরা তিরাইরা ।—

সারে সারে গাগারে গাগারে সা পাপা গাগারে সা সা রে গা মা পা পা ধা ধা পা ধা ধা পা নি নি ধা নি নি
ধা ধা পা পা মা মা গা গা রে গা গা রে সাঃ ।—

কেমন এই চতুরঙ্গের মধ্যে চারিটি রঙ্গ সদারঙ্গ ফুটাইয়াছেন :—প্রথমে আস্থায়ীতে গান আরম্ভ করিয়া অন্তরায়
তেরেণা ধ্বনিত করিলেন, আভোগে গানটি সুরে বাজনার বোলে ছন্দিত করিয়া শেষে সারে গানে স্বরলীলা প্রকাশ
করতঃ গানটি সমাপ্ত করিলেন।—চমৎকার গান,—সুন্দর ইমনকল্যাণ ! এই চতুরঙ্গ গান সদারঙ্গের উদ্ভাবিত ; এরূপে
চতুরঙ্গ সদারঙ্গের পূর্বে কেহ গাহে নাই। সদারঙ্গের তেরেণাও কতপ্রকারের আছে : এক সঙ্গে একটি তালের নানা
তেরেণা, একত্রে বিভিন্ন তাল সম্বলিত তেরেণা, এইরূপ কত প্রকারের তেরেণা আছে ।

যথার্থ 'মজলিবি' হাঁদের গানের রঙ্গ ব্যাপার সা সদারঙ্গ হইতেই জাগিয়াছে। ইনি বেন অনেকটা মহম্মদ সার
Poet Laureateয়ের মত, Musician Laureate অর্থাৎ রাজদরবারের প্রধান ওস্তাদ ছিলেন। সকল প্রকারের
সঙ্গীত তাঁহার আয়ত্তাবধীন ছিল। সঙ্গীতের সকলদিকই তাঁহার প্রতিভাশক্তি আলোকিত করিয়া গিয়াছে ; রাজার
আদেশমাত্র রাজসভার আবশ্যকমত্রেই তিনি নানাধিবি সঙ্গীত রচনা করিয়া লোক মোহিত করিতেন—এরূপ সঙ্গীতে
রচনাকুশল সুপণ্ডিত ছিলেন ।

সদারঙ্গ হইতে অনেক রঙ্গীন গানের প্রাদুর্ভাব হয়। সদারঙ্গের গান খুব লোকপ্রিয় (popular) ছিল ; গানের
মজলিষে সভায় যাত্রার সদারঙ্গের গান বেশ ধ্বনিত—প্রতিধ্বনিত। তাহার হেতু সদারঙ্গের রসরঙ্গের গান মজলিষের
সভায় বেশ জমকিয়া উঠে ।—

বসন্তে সদারঙ্গের প্রাণ যুক্তবিহঙ্গের স্থায় বিচরণ করিতে থাকে। বসন্তরাগে তাঁহার মুক্তকণ্ঠ কোকিলের স্থায় পঞ্চমে
উঠে। তাঁহার গানে বসন্তরাগে যে বসন্ত বর্ণন করিয়াছেন সে বঙ্কর অতি মধুর অতি সুন্দর। বসন্ত সৌন্দর্য্যে তাঁহার
প্রিয়সখা বাদসাহ মহম্মদ সার মোহন মুরতি বিরাজ করিতেছে—মহম্মদ সা আজি বসন্ত খেলিতেছেন, তাঁহার সঙ্গে সদারঙ্গ
সঙ্গীতে রঙ্গে প্রমোদে বঙ্করে দিঘিদিঘি আমোদিত করিয়া তুলিয়াছেন ।

কাগগীত অর্থাৎ বসন্তরাগসবের অনেক গান সদারঙ্গ মহম্মদ সার নামে রচনা করিয়াছেন। মহম্মদ সা একজন বিলাস-
প্রিয় বাদসা ছিলেন, তাঁহার ওই সকল বসন্তরাগসবের গান প্রাণের প্রিয় ছিল। সা সদারঙ্গ ও মহম্মদ সা উভয়ের মধ্যে
যথার্থ প্রীতি বিद्यমান ছিল। সা সদারঙ্গ মহম্মদ সার গান গাহিতেন, মহম্মদ সা সা সদারঙ্গের গুণের একজন সমঝদার ও
বিশেষ পোষক ছিলেন। উভয়েরই পরস্পরকে না হইলে চলিত না ।

also in the hands of the Secretary of this Society. I do not wish to repeat myself. I quote only a phrase, which the Honorary Secretary of the Indian Music School Mr. Jogendra Nath Mookherjee has published in the 'Englishman' of September 10th 1912 from my still unpublished book "Music comes from the East." There is written: "Improvisation is included in the system itself of Indian music." A freedom, which has never been permitted, which has never even been taken into consideration in European music, and which now, so to speak, exists no longer in Europe, that freedom, called improvisation, is the fundament of Indian artistic musical theory.

Will new Europe, that Europe which tries to get rid of Christianity as well as of commercialism, will that new Europe ever realise the magnanimity of this artistic fact and the depth of the psychic refinement which underlies it?

The second fundamental law of Indian artistic musical theory is called the law of "Tala."

What is "Tala?"

It corresponds to the accent which is supposed to exist upon the first and occasionally also upon the third part of the European bar. This accent of the bar is actually going to disappear, and European music of to-day has, so to speak, no longer any variety of intensity. The accent of the barred measure was its last remnant. Instead of pointing out the predominance of certain sounds of the melody through intensive marks, European music actually measures the value of sounds only by measuring the "time" during which the sounds last. European musical theory measures the time, which has nothing to do with the sounds themselves, which is as exterior to the sounds as acoustics, instead of measuring the intensive value of these sounds. This is the second psychological sin European musical theory now-a-days commits.

The Indian theory of "Tala" emphasises just this intensive value of sounds, which the Europe of to-day neglects officially more than it ever did before. And what about the psychic meaning of intensity in music?

Not only in music, but in all psychic life, it is the changing intensity which produces the changing quality of sensations. (Consult on the subject of this general psychological law the works of scientists of first rank, as Exner, Sigwart and others; in exact science Europe is ahead of the rest of the world, and it is this exact European science which provided me with the means of proving the high, the incomparable inner value of Eastern music).

Musically speaking, it is the intensity of each sound which is the "raison d'être", the mother, (so to speak), of each sound. And changing intensity is the reason of changing pitch of sounds. There is psychologically no feeling in music possible without the cult of intensity, which present-day Europe so entirely neglects. This statement is far from being an invention of my own, it is the English philosopher Hobbes, who says: "To always feel the same and not to feel at all comes to the same thing".

There you have the psychological reason of the "Tala". Tala is a means of causing each sound, which is, as we have seen, originated by the free will of the musician, to satisfy, by the changing degree of intensity, all the demands of his musical soul and to enter the musical soul of the listener. That is all.

১৩২০-২১ ৫২ ৫৩ ৫৪ ৫৫ ৫৬ ৫৭ ৫৮ ৫৯ ৬০ ৬১ ৬২ ৬৩ ৬৪ ৬৫ ৬৬ ৬৭ ৬৮ ৬৯ ৭০ ৭১ ৭২ ৭৩ ৭৪ ৭৫ ৭৬ ৭৭ ৭৮ ৭৯ ৮০ ৮১ ৮২ ৮৩ ৮৪ ৮৫ ৮৬ ৮৭ ৮৮ ৮৯ ৯০ ৯১ ৯২ ৯৩ ৯৪ ৯৫ ৯৬ ৯৭ ৯৮ ৯৯ ১০০

Here you have a sketch of the psychology of Indian music.

It is true that the Indian Tala is in so far related to the European barred measure, as the series of rhythms which from the "Tala", repeat themselves; and this is a point which will have to be revised by new India. I shall discuss this question to-morrow in my lecture at the Indian Music School of Calcutta under the title: "The Future of Indian Music". On this occasion you will also hear more examples of Indian Music, if you like to do so.

In any case, even in its present condition, the Tala is much more expressive than the accents of the European barred measure, which so to speak have ceased to exist in European artistic music and consequently do not contribute much to the inner life of the sounds. The Tala is much longer and much richer in shadings.

Now, let me finish with a simple and most stupid question.

The East derives all kinds of benefit from the West as far as commercial and technical improvements are concerned. Why should the West not derive on its part benefit from the East in matters of psychology and of art? Do not all the most advanced Europeans agree upon the artistic superiority of the East? The Italian Raphael Petrucci preaches on Chinese painting; the Russian Goloubew believes above all in Persian miniatures; the Frenchman Louis Laloy has Chinese interests and Pierre Loti's heroism in favour of Turkey is in your memory. And—what will you say now? a certain Englishman, named William Jones, Sir Willam Jones, the founder of this very Society, the Asiatic Society of Bengal at Calcutta, Sir William Jones himself said in a speech before this Society, perhaps from the same place where I have the honour of now standing (as I quoted already in my unpublished study "Music comes from the East"): "The Hindoo System of Music has, I believe, been formed "on truer principles than our own; and all the skill of the "native composers is directed to the great subject of their "art, the natural expression of strong passions, to which "melody (in the European sense) indeed, is often "sacrificed". Why should the England of to-day not follow the steps of Sir Willam Jones and undertake the study of Indian Music?

English national Music would undeniably profit by this study, as I explained already in my study: "The Musical soul of Folksong", because England has no national music but its folk-music, and Eastern musical systems, are much more useful for the study of folk-music than the modern European system. In any case, India needs nothing more than the logical development of her immeasurable natural gifts. And England's future in India depends as much on England's understanding of Indian psychology, as England's future in England depends on her willingness to follow the advice of her national hero—Lord Roberts.

This is the last word of a man who has enjoyed the most charming hospitality of England and who, strengthened by European science, has devoted his life and all his powers to the study of psychology and its most perfect realisations, that is to say, to the East as a whole, to Egypt, Persia, China, Japan, as well as to India.

রাগ রাগিনী ও তাল পরিচয় ।

এই সংখ্যায় যে সকল রাগিনীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের ;—

১ম—আলাইয়া—একতাল। এই রাগিনীতে সাত সুর লাগে সূতরাং ইহা সম্পূর্ণ। ইহার গাঙ্কার বাদী। নিখাদ ও রেখাব অনুবাদী। পঞ্চম ও ধৈবত সমবাদী। কেহ কেহ কোমল নিখাদও দিয়া থাকেন। ইহার ঠাট ;—গ র প ধ ন স স ন ধ প ম গ র স। একতাল ১২ মাত্রার তাল; ইহাতে তিনটি তাল ও একটি ফাঁক। প্রতি তালে তিনটি করিয়া মাত্রা থাকে। ইহা সমপদী তাল।

২য়—মধুমাধব সারঙ্গ—একতাল। এই রাগিনীতে পাঁচ সুর লাগে সূতরাং ইহা ওড়ব জাতীয়। ইহার মধ্যম বাদী। গাঙ্কার ও ধৈবত বিবাদী। কোমল নিখাদ লাগে। ইহার ঠাট ;—স র ম প গ গ প ম র স।

৩য়—সুরট—কাওরালী। এই রাগিনী সম্পূর্ণ। ইহার রেখাব বাদী। পঞ্চম ও নিখাদ সমবাদী। মধ্যম ও ধৈবত অনুবাদী। ইহাতে শুদ্ধ ও কোমল দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। ইহার ঠাট ;—র ম প ন স র স গ ধ প ম গ র স। কাওরালী ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি তাল ও একটি ফাঁক আছে। প্রতি তালে ৪টি করিয়া মাত্রা থাকে। ইহাকে সমপদী তাল বলা হয়।

৪র্থ—ইমণ কল্যাণ—কাওরালী। সদারঙ্গের চতুরঙ্গ। আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি অংশে চারি প্রকারের রচনা কৌশল যে সকল গানে আছে তাহাদিগকে চতুরঙ্গ বলে। আস্থায়ীতে মূল গানের কথা; অন্তরায় তেলনার কথা; সঞ্চারীতে তবলা কিংবা পাখোয়াজ ইত্যাদি তাল যন্ত্রের বোল; আভোগেতে গানের সারগম আছে। ইমণ কল্যাণ রাগিনী সম্পূর্ণ। গাঙ্কার বাদী; ধৈবত সমবাদী; রেখাব, পঞ্চম ও কড়ি মধ্যম নিখাদ অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—স র গ ক ম প ধ ন স।

৫ম—ভজন; মিশ্রপুরবী—কাওরালী। এই রাগিনী সম্পূর্ণ। পুরবীতে দুই মধ্যম ~~কড়ি~~। ইহার কড়ি মধ্যম বাদী। গাঙ্কার, ধৈবত সমবাদী। শুদ্ধ মধ্যম ও নিখাদ অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—ন ধ গ ক ধ ক প ক গ ধ স।

৬ষ্ঠ—সিদ্ধকাঞ্চি—কাওরালী। ইহার গাঙ্কার বাদী। পঞ্চম ও নিখাদ সমবাদী। ধৈবত রেখাব অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—স শু ম ম প ম প ধ ন স স গ ধ প ম শু র স।

৭ম—সুরট-মল্লার—একতাল। ইহার রেখাব বাদী। মধ্যম, পঞ্চম, নিখাদ সমবাদী। গাঙ্কার ও ধৈবত অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—র ম প ন স স গ ধ প ম গ র।

৮ম—রাগ বসন্ত—চোতাল। এই রাগ খাড়ব জাতীয় কারণ ইহাতে ছয় সুর লাগে। পঞ্চম লাগে না। ইহার মধ্যম বাদী, ধৈবত সমবাদী। রেখাব, গাঙ্কার, মধ্যম ও নিখাদ অনুবাদী। পঞ্চম বিবাদী। ইহার ঠাট ;—স ক ধ ন স ন ধ ম গ ক স। চোতাল ১২ মাত্রার তাল। ইহাতে ৪টি তাল ও ২টি ফাঁক আছে। প্রতি তালে ২ মাত্রা করিয়া থাকে। ইহাকে সম-পদী তাল বলা হয়।

শুদ্ধি পত্র ।

শ্রাবণ সংখ্যা ।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
৮	৯	ও সা	ও সা
৮	১৫	১' খা	১' খা
১২	১৩	• ধা	• দা
১৪	১৯	ম	স

ভাদ্র সংখ্যা ।

	স্বরলিপির ১ম পংক্তি	• মা । আ ম	• মা মা আ ম
১৮		• পা	• পা
২২	১৫	পা	গা
২৪	১৬	২ রা	২ রা
২৫	৪	২ সা	২ সা
৩৩	৭	• রা	• রা
৩৩	১৩	মনা	মনা
৩৩	১৯	রা	রা



আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।

Anandakrishna Bandopadhyaya *Harin* *Roy*

প্রথম বর্ষ ।

অগ্রহায়ণ ১৩২০ ।

৫ম সংখ্যা ।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি ।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটি স্বর, এবং এই সাতটি স্বর লইয়াই এক একটা সপ্তক । এতদেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্ত এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে । উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মূদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক ।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথা:—স, র, গ, ম, প, ধ, ন; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ-চিহ্ন থাকে; যথা:—স', র', গ', ম', প', ধ', ন'; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না । যথা:—স, র, গ, ম, প, ধ, ন ।

২। উপরোক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটি বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্ত নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দিষ্ট হইল ।

ক=কোমল র; জ=কোমল গ; ঙ=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন ।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে । এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না । কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে । একরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা যেকোন গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্বতোভাবে বিধেয় । তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার, এই কয়টি সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটা করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায় । ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায় ।

৪। মাত্রার চিহ্ন=। আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-।; দুই মাত্রা; সা-।-। তিন মাত্রা; ইত্যাদি । দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরসা, গমসা, ইত্যাদি; একরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা । তিনটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, তিনটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগসা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ

মাত্রা। চারটি স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমা ; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটি সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন =ঃ ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ = দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ = দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ = দেড়মাত্রা, এবং রঃ = অর্দ্ধমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা সরা সাঁর ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁক্তা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি ; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,— যৎ, সুরফাঁক্তা, ধামাব ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, = ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটা করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। “০” চিহ্নিত তালগুলি “ফাঁক”, এবং যে সংখ্যার নিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম্”। “সম্” এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝোঁকটি পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম্” কহে।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ “।” ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে “I” স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল শুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ “ ” কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। () = পুনরাবৃত্তি-কালে লজ্বনের চিহ্ন ; যথা :— { সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লজ্বন করিয়া একেবারে “পা ধা” এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্তিত স্বর পূর্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা]

কোন একটা কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্তন হয়, তখনও পরিবর্তিত স্বর পূর্বোক্তরূপে এইরূপ [] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে; যথা :—I [] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-কোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে। যথা :—স^{••••}রগ^{••••}মা। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ — চিহ্ন, যথা,—গা[—]পা,— ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে “আশ” বলে। আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূণ্য (•) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা :—সা -† -† -† অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।

তু • • • তু • • •

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জিত আকার, যথা—† † †। যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জিত এইরূপ “†” মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। একরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলেই শিরোদেশে এইরূপ “||” যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয়।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে। প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ। কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা, এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে।

ভূপ কল্যাণ—কাওয়ালী । ৫

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু কর্তৃক গীত ।

৩ ০ ১ ২'
 { নর্সা সা -১ -১ II { পা ক্ষপা গা -রা | -সা -১ -১ রা I রপা গা -১ -১ } |
 মা য়ী . . . তুম্ কা লা ক ল্যা লী . . .

• • • •
 | -১ -১ -১ -১ II
 • • • •

০ ১ ২' ৩
 II { গা গা গা পা | পা পা পক্ষা -পা I গা রা গা -১ | রা সা সা -১ } |
 আ ন ন্দ, কি ক র লী স্ব থ কি . দা য়ী লী .

০ ১ ২' ৩
 | সা সা -১ -১ | সা -১ সা সা I সা না ধা না | ধা পক্ষা -পা -১ |
 তে রো ধা . ন, ধ র ত ত্রি লো চ নি . . .

□ ১ ২' ৩
 | { গা গা পা পা | পা পা ধা ধা I গা -১ রা গা | রা -১ সা সা } |
 স্ব র ন র মু নি গ ব গ ক র্ণ কি . র র '

০ ১ ২ ৩
 | সা সা -১ সা | সা -১ -১ -১ I পা -১ ধা পা | গা -ধা পা পা II
 আ গ ম, নি গ ম বা . ধা নি বা . ধা নি

□ ১ ২' ৩
 II গা -১ পা পা | -১ ধা পা ধা I পা সা সা সা | -সা -১ সা -১ |
 কা . ম ক . প ব লী ভ দ্র, কু পা লী .

□ ১ ২' ৩
 | সা -১ -১ সা | না -১ ধা -১ I ধা না না না | ধা ক্ষাধ পা -১ |
 দে বি ছ . গে . গ ব প তি পা . লী .

□ ১ ২' ৩
 | { গগা গা গা -১ | পা পা -১ -১ I গা রা -১ গা | রা -১ সা সা } |
 খণ্ড খ ণ্ড ক রি অ স্ব র সং . হা য়ী

□ ১ ২' ৩
 | সা সা -১ সা সা | -সা সা সপা -১ I ধা -১ -১ পা | গা গা ধা পা II II
 তি . ন লো ক মে . জা নি জা নি, জা নি

সৃষ্টিকল্প । *

(১)

সঙ্গীত ।

প্রণম্য শিরসা দেব দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর ।

সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপসারতোহয়ং ময়োচ্চিতে ॥১॥

যখন নীচে জল আর উপরে আকাশ, অর্থাৎ মাহার্ণব ও মহাশূন্ত, তখন মহাশূন্তে শক্তির হুকার হ'ল। সেই প্রথম শব্দই প্রণবধ্বনি। (ঙ)—নাদ। এই নাদের বিশ্লেষণে তিনটি বর্ণ দেখা যায়, অ, উ, ম। একাক্ষর কোষ-অভিধানে অ- অর্থে বিষ্ণু। উ- অর্থে হর। আর ম- অর্থে বিধি। অকারের পর উকারে সন্ধি হ'য়ে ও-কার, তাতে মকার বিন্দুরূপে শিরে অর্ধ-ইন্দুর মত অবস্থান কচ্ছেন। শাস্ত্রের নিদেশ, দেব বিজ ছাড়া সে শব্দ অত্নের কাছে শুদ্ধ অর্থাৎ অনুচ্চার্যমান। তা বেশ ভাল কথা। কিন্তু এই নাদ সকলেরই অন্তরে প্রণবরূপে বিরাজমান। একবার কান ছুটি হাত দিয়ে ঢেকে রেখে, চোক বুজে অনুভব করলেই সকলে বুঝতে পারবেন। ইহাতে বোধ হয় বিতর্ক বা বিরোধ কিছুই নাই। এই নাদের মধ্যে প্রপঞ্চের পঞ্চভূত সর্বজীবে অবিরোধে আবির্ভূত হয়ে আছেন। শূন্ত হতে বায়ুর সঞ্চার হচ্ছে। বায়ু থেকে তেজ, তেজে জল, জলে ক্রিতি। এই পঞ্চ আবার পঞ্চগুণে বদ্ধ হয়ে আছে। শব্দ, স্পর্শ, রূপ, রস, গন্ধ— এই পাঁচটি পঞ্চভূতের বিভূতি নিয়ে গঠিত হয়েছে। শব্দগুণ আকাশ থেকে, স্পর্শগুণ হাওয়া থেকে, রূপগুণ তেজ থেকে, রসগুণ জল থেকে আর গন্ধগুণ পৃথিবী থেকে। তারপর আবার পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয় এসে পড়েছে। কর্ণে শব্দ বোধ, স্পর্শে স্পর্শ বোধ, চক্রে রূপ, রসনায় রসজ্ঞান হ'ল। নাসিকায় আত্মানের শক্তি আছে, তাই গন্ধ বোধ হচ্ছে। সেই নাদের প্রকৃতি দুই প্রকার, এক হচ্ছে ধ্বনিত্বক যাকে অকৃতি বলে, আর হচ্ছে স্রুতি যাকে বর্ণাত্মক বলে। ধ্বনিত্বক আবার দু'রকম,—নার্থ ও সার্থ। নার্থ মানে যার অর্থ নেই, যেমন কোনরূপ আঘাত বা পতন। কেবল একটা শব্দ বোধ হয়। যে শব্দের অর্থ আছে তাকে সার্থ বলে, যেমন পাখিওয়াজের বাজনা, ধেরে কেটে ধুমাকেটে। বর্ণাত্মক শব্দ নিরাকার হলেও, প্রতিমূর্ত্তি পঞ্চাশ (৫০) রকম। অ আ- ক খ ইত্যাদি বর্ণ স্বরবর্ণের সাহায্যে প্রকট হয়। তখন, কাব্য, অভিধান, ব্যাকরণ, শ্রুতি স্মৃতি, জ্যোতিষ ইত্যাদি সব প্রকাশ করবার ক্ষমতা হয়।

তারপর, এই নাদ শরীরের পাঁচ স্থানে অবস্থান করে। এই যে ভোগায়তন দেহ, এটা পঞ্চ কোষময়। অন্নময় কোষ—শির। শিরের মধ্যে প্রাণময় কোষ। যাতে বায়ুযোগে জীবন ধারণ হচ্ছে। সেই বায়ুই নাদের আলয়। তিনিই জ্ঞানময় কোষরূপ বোধকে জন্ম দেন। জ্ঞানময় কোষ থেকে মনোময় কোষ। এই মনোময় কোষ থেকেই আনন্দের উদয় হচ্ছে। (আর এই অভিনব “আনন্দ পত্রিকার” জন্মই আমার দুটি কথা)

তখন সেই নাদ থেকে সাতটি স্বর নির্গত হল। গান বিজ্ঞার কর্ত্তা সোমেশ্বর তা দেখিয়ে দিলেন, আর সঙ্গীতের স্রষ্টা হর, তার নাম দিলেন। এখন সেই সাতটি স্বরকে কলাবৎ লোকে সুর বলে।

যখন আলোক ও চরাচর সৃষ্টি হ'ল, তখন সঙ্গে সঙ্গে এই নাদ-বিন্দু জীবে সঞ্চার হ'ল। ইহাই জীবাত্মা, যাহাকে পরমাত্মার প্রতিবিম্ব বলে। অকার, উকার নাদ আর মকার ও সম্বাদ এই চারিটি নিয়ে, প্রণবের রূপ বলে ধার্য্য হল।

বিষ্ণুর ইচ্ছা শক্তির বিকাশে, দেবতা, লোকপাল, দিকপাল সমুদায় প্রজা ও প্রকৃতি সৃজন হ'ল। তখন লীলার বিধান আরম্ভ হ'ল। স্ব স্ব নির্দিষ্ট লোকে সকলে অবস্থান কচ্ছেন।

* ইহা সৃষ্টিকল্পের পৌরাণিক ব্যাখ্যা। ইহা আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত কি না—সে স্বতন্ত্র কথা। মুসলমান হইয়া লেখক হিন্দুশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করিয়াছেন ইহা। পশ্চিম জামাতের বিষয়। হিন্দু সমাজমানের মধ্যে মিলনস্থাপনপক্ষে সঙ্গীত একটি প্রকৃষ্ট উপায়। বোম্বাই প্রদেশের প্রসিদ্ধ

প্রচার :—একদিন ব্রহ্মলোকে বিরাট দেব-সভা আহত হ'ল। হর, ভগবান বিষ্ণুর গুণগান কচ্ছেন, নন্দী মৃদঙ্গে সঙ্গত কচ্ছে ; তাল, তাল দিচ্ছে, আর বেতাল পিনাক বাজিয়ে নাচছে। জমাট মজলিস সর্বগরম। গান খুব জমে গেছে ; দেবতারা শুক, নারদাদি ঋষিরা, তুষ্ণক, হাহা হহ গন্ধর্বগণ উন্নত, লোকপাল দিকপালগণ স্তম্ভিত, বিধি অবাক, নারায়ণ দ্রব। তখন যে যেখানে ছিলেন, দেখলেন, এ বড় চমৎকার মজা ত'। বিষ্ণুর নয়ন-কোণে আনন্দোচ্ছাস।

“জপ কোটি গুণং ধ্যান, ধ্যান কোটি গুণোলয়ঃ।

লয় কোটি গুণং গানং গানাৎ পরতরং নহি ॥

ঋষিরা ভাবছেন,—জপ থেকে কোটিগুণ ফল একবার ধ্যানে।

দেবতারা ভাবছেন,—ধ্যান থেকে কোটিগুণ ফল একবার লয়জ্ঞানে।

আর ভক্তাদি গন্ধর্বগণ মনে স্থির সঙ্কল্প করে বসে আছেন, একবার গানে লয়জ্ঞান থেকে কোটিগুণ ফল। যাকে জানবার জ্ঞান এই দুর্লভ জনম, কত হাজার হাজার বৎসর ধরে অনবরত তপস্যা, কত হাঙ্গাম, এত করে' তবে তাঁর করুণা লাভ হয়। আর একবার শুদ্ধচিত্তে, শুদ্ধরাগে, শুদ্ধ স্বরে ও তালে গান ক'লে, তাঁর আসন টলে, তাঁর করুণার বারিধি উথলে ওঠে।

তখন তাঁরই করুণায়, সমবেত সকলের অন্তরে করুণার উদ্বেক হ'ল। গান শেখবার প্রবল ইচ্ছে হ'ল। যেমন ইচ্ছা, সঙ্গে সঙ্গে কার্য্যারম্ভ। তবে আমাদের মত বহুবারম্ভ নয়।

* দুর্গা, সরস্বতী, অনন্ত, নারদ, হাহা হহ তুষ্ণক কোলে, রাবণ, হুম্মান, অর্জুন ইত্যাদি অষ্টাদশ (১৮ জন) গায়ক শিষ্য ঋতিকায়ে হয়ে উঠলেন। সামবেদে গানের পরিপুষ্টি হল। সঙ্গীতের বৈভব, অলঙ্কার, তান, গমক, মূর্চ্ছনার সৃষ্টি হল, স্বরের বিজ্ঞান নিয়মিত হল, তারপর গন্ধর্বাদি ও অর্জুনের কৃপায় গন্ধর্ববিদ্যা নরলোকে প্রচার হল। তখন সাধনার সুবিধা হবে ব'লে, বড়জ, ক্ষমত, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিখাদ এই সাতটা কথার আদ্যাক্ষর নিয়ে, সা, রি, গা, মা, পা, ধা, নি প্রচলিত হল।—

[ক্রমশঃ]

প্রকাশক

প্রফেসর এ, কে, কৌকব খাঁ।

— ০ —

* সদা শিবঃ শিব ব্রহ্মা ভরতঃ কল্পপ মুনিঃ।

মতঙ্গ ইষ্টিকো দুর্গা শক্তি শার্দূল কোহলো ॥১৬॥

বিশাক্ষিলো দস্তিলশ্চ কখলোশ্চ সুরসতথা।

বায়ু বিশ্ব্যাবহু রত্নার্জুন নারদ তুষ্ণরাঃ ॥১৬॥

আনুতনৈ সাত্ত্বগুণো রাবণে নন্দিকেশ্বরঃ

স্বাতি শুড়ে বিনুরাজঃ বেত রাজশ্চ রাহলঃ ॥১৭॥

বিবিধ খান্ড—একতালা ।

স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

শান্তিদামের শ্রীঅতুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক গীত ।

সাঁ II { সাঁ সাঁ -না I নধা -া গা | ধা পা -া | পা ধা পা | মা গাঃ -মঃ I
য মু নে . এ ই কি তু মি . সে ই য মু নে .

I রা -া গা | মা পা -া | (-পসাঁ -া সাঁ) } | -া -া -া I { সাঁ -া সাঁ I
প্র . বা হি নী . . . "য" সে ই, য

I রা রা -গা | মা পা পা | মা গা -া | মা ধা পা I মা গাঃ -মঃ |
য মু নে . সে ই য মু নে . সে ই, য মু নে .

| রা -া গা | (মা পা -া) } I মা পা পা II
প্র . বা হি নী হি নী, "য"

II I | { I পা -ধা I সাঁ সাঁ -া | সাঁ সাঁ -া | (-না -সাঁ -না | -ধা -না -ধা I
. বা র বি শা ল্ ত টে

I পা -া -া) } I সাঁ সাঁ -া | নসাঁ -রা -সাঁ | না -সাঁ না | ধা পা গপা I
. রূ পে র্ হা টে বি কা ত, নী ল্

I পা -ধা -ধা | নসাঁ না -া | -ধপা -পসাঁ সাঁ II
কা ল্ ম নি "য"

II পা | পা পা পা I পা -ধা ধা | ধনসাঁ না -। | -ধপা -। পা | পা ধা না I
কো থা, চা ক চা . . . লী . . . কো থা বা সে

I ধা না না | ধনসাঁ -না -। | -ধপা -। -। | -। সা সা I সা রা রা |
জ ল কে লী কো থা ল লি তা

| রা রা গা | মা পা ধপা | -মগা গা মা I মা পা পা | -। সা সা |
ল লি তা ল লি তা . . . কো থা . ল লি তা . কো থা

| সা রা রা | -। রা রা I রা -। গা | মা পা -। | -। -। -। | -। -। -। I
ল লি তা . স থি . হা . সি নী

I -। পা ধা | ধা সা সা | সা -। সা | সা -। সা I নসাঁ রগরাঁ সনা |
. কো থা রা স বি হা . . . রী বং . . . লী ধা রী

| সনা -। সা | না ধা -পা | -গা -পা -। I পা -ধা ধা | ধা -সা না |
বা . . মে তে, রা . . . ই বি . . . নো দি . . . নী

| -ধপা -পসাঁ সা II II
. . . "য"

[illegible]

রাগিণী মিশ্র মল্লার—তাল একতাল

মত্ত পবন প্রবল স্বননে মেদিনীর 'পরে আসিছে ধেরে।

থাকিয়া থাকিয়া ভৈরব রবে,

জলাদ গরজি কাঁপাইছে সবে ;

উচ্চ, সমর বারিধারা স্রোত, পড়িছে অসীম শূণ্য বেয়ে।

পথ হ'ল তবে মানব বিহীন,

আকাশের আলো আকাশেতে লীন ;

পাখীগুলি সব পাতার আড়ালে ঢাক হইয়া বসিয়াছে গিয়ে ।

একি বিপ্লব জগত মাঝে !

কেন আজি বাধা সকল কাজে ?

কেন এ শাসিন, কোন্ অপরাধে আসিলে রক্ত মূরতি লয়ে ?

কথা, স্বর ও স্বরলিপি,—শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনারায়ণ আচার্য্য চৌধুরী । মুক্তাগাছা, মৈমনসিংহ ।

II रा -मा रा । मा मा -न । मा मा -मा । रा रा -न । रा पा पा ।
 नि • वि ना न श नी न आ का म ध न का ।

পা পা পধপা | মা পা মা | গমগা রা -। I রা -। রা | মা মা -।
 লি মা স্ব. . গি মে ছে ছে. . মে ., ম . ভ প র ন

১ ২ ৩ ০
 | পা পা পা | পা মা পা I ধা ধা সা | -া ধা পা | মা ধা পা |
 প্র ব ল স্ব ন নে মে দি নী রূ প রে আ সি ছে

১ ২
 | মগা রা -া II
 ধো য়ে •

২ ৩ ০ ১ ২
 II { মা পা না | পা না না | সা -না রা | সা সা সা I রা রা সা |
 থা কি রা থা কি রা ভৈ • র ব র বে, জ ল দ

৩ ০ ১ ২ ৩
 | রা রা সা | সা ম'স'রা সা | গা গা পা } I মা পা পা | পা পা -া |
 গ র জি কা পা • • ই ছে স • বে, উ • চ্ছা স ম য়

০ ১ ২ ৩ ০
 | মা পা সা | সা সা -া I গা গা গা | ধা পা ধা | মা পা মা |
 বা রি ধা রা স্রো পত, প ডি ছে অ সী য় শূ • শু

১
 | মগা রা -া II
 বে • য়ে •

২ ৩ ০ ১ ২
 II { সা রা রা | রা মা রা | গা রা গা | মা পা -া I মা পা রা |
 প থ হ' ল এ বে মা ন ব বি হী ন, আ কা শে

৩ ০ ১ ২ ৩
 | গা মা পা | গা মা রা | রা সা -া I মা পা না | সা রা -া |
 র আ লো — আ কা শে তে লী ন, পা খী শু লি ম ২

০ ১ ২ ৩ ০
| জ্ঞা জ্ঞা -১ | রা সা সা I গধণা -১ পা | মা জ্ঞা মা | রা রা সা |
পা তা হ আ ডা লে ত্রঃ . স্ত হ ই ষা ব সি ছে

১ ২ ৩ ০ ১
| রা সা -১ } I { মা -পা না | পা -না না | সা না রা | সা -সা সা I
গি য়ে . ; এ . কি বি . প্লব্ জ গ ত মা . ঝে,

২ ৩ ০ ১ ২
I রা রা মা | রা রা সা | সা নস'রা সা | গা -গধা পা } I মা পা পা |
কে ন আ জি বা ধা স ক . . ল কা . . জে, কে ন এ

৩ ০ ১ ২ ৩
| পা পা -১ | মা পা সা | সা সা সা I গা গা গা | ধা -পা ধা |
শা স ন কো ন অ প রা ধে আ সি লে রু . ত্র

০ ১
| মা পা মা | মগা রা -১ II II
মু র তি ল . য়ে .

কেদারা—বাঁপতাল ।

মন্দির মণি দীপক, কায়া মণি জীব,
রজনী মণি চক্রে, দিন হৈ জু ভাহু ।
ফুল মণি পঙ্কজ, বৃচ্ছ মণি করবৃচ্ছ,
বিষ্ণা মণি ভোজ বিক্রম, জনন মণি জান ।
বেদন মণি সামবেদ, রাজন মণি রামরাজ,
আনন্দ মণি সুখ নিধান ;—
সরিৎ মণি গঙ্গা, বীর মণি হনুমান ;
গুণিগণ মণি তানসেন, গুরুন মণি জ্ঞান ॥

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্ত ।

আস্থায়ী ।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩
II সা না মা মা মা | গা -পা | পা পা পা | জ্ঞা পা | না না ধা | পা -১ |

১ ২ ৩ ৪ ১ ২ ৩
 | মা - ১ - ১ I মা | মা | গা পা পা | ক্ষা - পা | ধা না পা I মা মা | মা - ধা পা |
 ব . . র জ নী ম নি চ . . . জ দি ন হৈ . জো

১ ২
 | মা - ১ | রা - ১ - সা II
 ভা . হু . .

অন্তরা ।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
 II পা - ধা | পা সা সা | সা - ১ | সা সা - ১ I না - ১ | ধা রা সা | না ধা |
 হু . . ম নি প . . জ . . বৃ . . ছ ম নি ক ল

১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 | না ধা পা I পা - ১ | গা - ১ রা | সা - ১ | সা - ১ সা I সা নধা | না ধা পা |
 প বৃ ছ বি . জা . . ম নি . ভো . . জ বি ক্রম জ ন ন

০ ১
 | মা মা | মা - রা সা I
 ম নি জা . . ন

সংগারী ।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
 I সা সা | সা মা মা | মা - ১ | মা মা মা | মা গা | গা পা পা | ক্ষা পা |
 বে দি ন . ম নি . সা . . ম বে দি রা জ . ন ম নি . রা ম

১ ২ ৩ ০ ১
 | মা - ১ মা I মা মা | মা পা পা | মা মা | রা সা সা I
 রা . . জ আ ন ক ম নি সু খ নি ধা ন

আভোগ ।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
 I পা ধা | পা সা সা | সা - ১ | সা - ১ - ১ I না - ১ | ধা রা সা | না ধা |

রাগ রাগিনী ও তালপরিচয় ।

এই সংখ্যায় যে সকল রাগিনীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের :—

১ম—ভূপকল্যাণ—কাওয়ালী । কল্যাণ ও ভূপালী মিশ্রিত হইয়া ইহার নাম ভূপকল্যাণ হইয়াছে । কল্যাণ রাগিনীতে কড়ি মধ্যম লাগে । এই রাগিনী সম্পূর্ণ । ইহার গাঙ্গার ও ধৈবতবাদী । শুদ্ধ মধ্যম বিবাদী । ইহার ঠাট—স র গ ক প ধ ন স স ন ধ প ক গ র স । ভূপালীতে পাঁচ সুর লাগে বলিয়া ইহা ওড়ব জাতীয় । ইহার রেখাব ও পঞ্চমবাদী ধৈবত সমবাদী । মধ্যম ও নিখাদ বিবাদী । ইহার ঠাট স র গ প ধ স স ধ প গ র স ।

২য়—ঝিকিট খাঙ্গাজ—একতালা । ইহাতে ঝিকিট ও খাঙ্গাজ এই দুই রাগিনী মিশ্রিত আছে । ঝিকিট রাগিনী সম্পূর্ণ । ইহার ঠাট :—স গ ম প ন ধ প স স ন ধ প গ ম গ র স । খাঙ্গাজ রাগিনী সম্পূর্ণ । ইহাতে কোমল নিখাদ লাগে । ইহার ঠাট—স গ ম ন ধ স ন ধ প ম গ র স । ইহার গাঙ্গারবাদী । মধ্যম ও কোমল নিখাদ সমবাদী ।

৩য়—মিশ্র সিদ্ধ—তালফেরতা । সিদ্ধ রাগিনীর সঙ্গে অষ্ট রাগিনী (খাঙ্গাজ) মিশ্রিত আছে । সিদ্ধ রাগিনীর রেখাব, পঞ্চম বাদী ; ধৈবত, গাঙ্গার, মধ্যম ও কোমল নিখাদ সমবাদী ।

৪র্থ—কেহাগ—একতালা । ইহা সম্পূর্ণ । ইহার গাঙ্গার, নিখাদ বাদী ; মধ্যম ও পঞ্চম সমবাদী ; রেখাব ধৈবত, কড়ি মধ্যম অমুবাদী । ইহার ঠাট—স গ ক প ন স স ন ধ প ম গ র স ।

৫ম—মিশ্রমল্লার—একতালা । ইহার রেখাব বাদী । মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও শুদ্ধ নিখাদ অমুবাদী । ইহার ঠাট—গ র ম প ন স ন ধ প ম গ র প ম গ র স ।

৬ষ্ঠ—কেদারা—কাঁপতাল । ইহার মধ্যম বাদী । পঞ্চম সমবাদী । রেখাব, গাঙ্গার, কড়ি মধ্যম, ধৈবত শুদ্ধ নিখাদ অমুবাদী । এই রাগিনী সম্পূর্ণ । ইহার ঠাট—স ম গ প ক ধ প স ন ধ প ম গ র স ।

৭ম—ইমন ভূপালী—টিমে তেতালা । ভূপালীর সঙ্গে ইমন মিশ্রিত আছে । কেহ কেহ ইহাকে বিভাষ বলেন । এই গানের রাগিনীর প্রকৃত নাম কোকিল রাগিনী । প্রবাদ এই যে মানস পূর্ণ হওয়ায় পার্বতী মহাদেবকে এই কোকিল রাগিনী গাহিয়া শুনাইয়াছিলেন । ইহার প্রমাণ শিবসঙ্গীতে আছে । ইহার ঠাট—স র গ প ধ স ন স ধ প ন ধ প গ ধ প প র স ।

৮ম—খাঙ্গাজ—একতালা ।

৯ম—আসোয়ারী (ভৈরবী)—কাওয়ালী । ইহার মধ্যম বাদী । ঋ প ন সমবাদী । জ্ঞা, দা অমুবাদী । রা গা ধা না কোমল । ইহার ঠাট—স ঋ ম প ন দ প ম প জ্ঞ ঋ স ।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।

প্রথম বর্ষ ।

পৌষ, ১৩২০ ।

ষষ্ঠ সংখ্যা ।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ।

১। স-র-গ-ম-প-ধ-ন=সপ্তক । খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেখ ।

২। কোমল র=র; কোমল গ=গ; কড়ি ম=ম; কোমল ধ=ধ; কোমল ন=ন ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটা দাঁড়ি । ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক । যে অঙ্কের মাথায় রেখ তাহাই সম ।

৪। জালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটি বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে ।

৫। একমাত্রা=।। অর্ধমাত্রা=:। দুইটা অর্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’ । চারিটা সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা” । দুইটা সিকিমাত্রা, যথা সরঃ । একটা অর্ধমাত্রা ও দুইটা সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ । একটা দেড়মাত্রা ও একটা অর্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয় । যথা, সরা — গরা । গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে । আসল সুরের পরে কখন কখন অল্প সুরের জীবৎ রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস ।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাপমূহের চিহ্ন একই । হাইফেন-বর্জিত হইলে ও স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে । সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে ।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি । হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্ত কলি ধরিবে ।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটা করিয়া “আই” বসে । কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে ।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুচ্ছ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই () বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না } ।

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি

[রা গা মা]

স্থাপিত হয় । যথা, সা রা গা ।

X মিশ্র ইমন—একতাল ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

২' ৩ ০ ১ ২'

II গা -৭ গা | গা গমা -রা | গধা পা -৭ | -৭ ক্ষা পা I সনা -৭ -৭ |

এ . ম নি হা . র আ . মায় . . না হি সা . .

৩ ০ ১ ৥ ২' ৩

| -সা -রা -গা | ইসনা -সা -৭ | -৭ সা সা I নুসরা -৭ রা | রা রা -৭ |

. . . দে . . . এ রে পর . . . তে গে লে .

০ ৩ ২' ৩ ০

| রা রা -৭ | -৭ রা রমা I সরা -সরগা গা | গা গা -৭ | গা গা -৭ |

লা গে . . . এ রে . . . ছি . . . তে গে লে . . . বা জে .

১ ২' ৩ ০ ১

| -৭ -৭ -৭ II ৭ ৭ II { পা -৭ পা | ক্ষা পা -৭ | পা ক্ষপা -ধা | -৭ -৭ -৭ I

. . . ক . . . ঠ যে রোধ . . . ক রে

২' ৩ ০ ১ ২'

I পধা না না | না নধা -পা | পা পধা -নর্সা | -৭ -৭ -৭ I } সর্সা সর্সা -গা |

সু . . . না হি যে . . . স রে ও রি .

৩ ০ ১ ২' ৩

| রা সর্সা -৭ | নর্সা -রা সর্সা | না ধা -৭ I পধা -না না | ধা পা -৭ |

প রে . . . ম . . . ন্দি তে যা ই ম . . . ন্ না গে না .

০ ১ ২ ৩ ০

| ক্ষপা গা -৭ | -৭ -৭ -৭ II ৭ ৭ I সা -না ন্ধা | -সা সা সা | সা -না -রা |

কা . . . জে তা ই ত . . . ব সে আ . . .

১ ২ ৩ ০ ১

| সা -৭ -৭ I সা সনা -রা | রা রনা -বগা | গা গরা -গা | রা সা -৭ I

৩ ০ ১ ২' ৩
 | সরা মজ্ঞা রসা | ররা সা সা | সরা ররা ররা | মজ্ঞা -১ রা | মজ্ঞা -১ রা |
 নত পদা নত সুর জা জ প্রমু খমু রস মা • জ ব্যা • জ

১
 | সরা ররা সধা | সা -১ সা |
 ত্রিধু বন সা ত্রা • জা

তেতালা ।

২' ৩ ০
 | মা পপা ধধা গধা | সনা সনা সনা সা | ১ বসসসসা সসসসা সসসসা |
 বি কুর দরি গণ মণি গণ জল ধে • তাককু বেগকু বেগকু

১ ২' ৩ ০
 | সসসসা সসসসা সসসসা সসসসা | ররা -১ মপা -১ | মরা -১ সসা -১ | রা রজ্ঞরা সা -১ |
 তগন গজগ তগন গজগ কেন্ত্রৎ • ত্রৎত্রৎ • ত্রৎত্রৎ • দিগ্দিগ্ • দান্ দান্ দান্ •

১ ২' ৩ ০
 | রা রজ্ঞরা সা সসা | রা মমা পা ধপা | -মা গগা -১ সরা | মা -১ -১ মপা |
 দিম্ দিম্ দিম্ বন তু জতু র জবি হ জম • সারি মা • • মাপা

১ ২ ৩
 | মজ্ঞা -১ -১ রসা | রা -১ -১ সনা | সা -১ -১ সসা | সা সসা মা মা |
 গা • • রেসা রে • • সানি সা • • শিব ধা নকা ধো ধা

১ ২' ৩ ০
 | পা পা গা ধগা | সা সা -১ মমা | পা গগা পা মমা | পা গগা পা মমা |
 না থ সী তাস না থ • সমু ক প্রব কা জলি দ ন্দসি কা শুভ

১ ২ ৩ ০
 | পা গগা পা মমা | পা পমা রা সসা | রা পপা ধাঃ -ধঃ | ধা সনা -১ঃ -পঃ |
 কা শুরে কা শুম ধো কসৌ রা জাবি জা পবা জা ন বা

সংগীত।

১ ২ ৩ ০ ১ ২
 | পা ধাঃ গঃ সা I মা মা | পা পা পা | ধা ধা | সা সা সা I ধা সা |
 ভা ব প্র ভো জ য ভ জ য ভ য স দ য নি গ

৩ ০ ১ ২ ৩ ০
 | রা রা রমা | রা সা | গা ধা পা I মা পা | পা পা পা | মা পা |
 য হু ত য হু য জ য বি জ য নি জ ব র

১ ২ ৩ ০ ১
 | ধা -সা সা I সা গা | ধা পা মা | -া জা | রা সা সা II
 দা • ধ্য বি বু ধ স য • ক র জ য

বাল্মীকি প্রতিভার গান।

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতাল।

এনেছি মোরা এনেছি মোরা

রাশি রাশি লুটের ভার

করেছি ছারখার, সব করেছি ছারখার।

কত গ্রাম পল্লী লুটে পুটে করেছি একাকার ॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 II গা গা গা | গা -া গা | মা মা মা | গা -া গা I রা -া রা | রা -া রা |
 এ নে ছি মো • রা এ নে ছি মো • রা রা • শি রা • শি

০ ১ ২ ৩ ০ ১
 | গা -া রা | সা -া -রা I পা পা পা | ধা -া -া | পা -া -া | সা সা -া I
 লু • টের ভার • • ক রে ছি ছার • • খার • • সা ব •

২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 I পা পা পা | ধা -া -া | পা -া -া | পা ধা না I -া না না | -া -া না |
 ক রে ছি ছার • • খার • • ক ত গ্রা • ম প • লী

০ ১ ২ ৩ ০ ১
 | সা -া সা | না -া না I ধা ধা ধা | পা -া পা | সা -া -া | -া -া -রা II
 লু • টে র • টে ক রে ছি এ • কা কার • • • •

পারিবারিক সঙ্গীত-চর্চা ।

পারিবারিক সঙ্গীত চর্চা সম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখিব; কিন্তু ‘পরিবার’ সম্বন্ধেও আমার বিশেষ কোন ধারণা নাই—আর সঙ্গীত সম্বন্ধেও বিশেষ কিছু জ্ঞান নাই বলিলেই হয়; তবু সঙ্গীতটা যে ভাল জিনিষ তা বোধহয় বলতে পারি—সঙ্গীত শুনেও খুব ভাল লাগে :—Shakespeare এক জায়গায় বলেছেন—“Music” hath charms to soothe the savage breast”, তাই আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যা বুঝিতেছি এবং সামান্য শক্তিতে যা কুলোয় সেই দুই একটা কথা এখানে লিখতে চেষ্টা করব মাত্র ।

জীবনের কঠোর সংগ্রামে পরিশ্রান্ত মানবের আরামের স্থান পরিবার । আকাঙ্ক্ষা পরিতৃপ্তিই বোধহয় মানুষের একটা প্রধান উদ্দেশ্য—‘পরিতৃপ্তি’ বলিলাম, কারণ আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি হয় না, উত্তরোত্তর বাড়িতেই থাকে, সুতরাং মানুষের আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তির জন্য যাহা কিছু প্রয়োজন, পরিবারে সম্ভবমত তাহাই থাকা আবশ্যক । আমরা যত কিছু শাস্ত্র বলি বা আইনকানুন বলি, যা’ই বলি না কেন, সবই মানুষের প্রয়োজনবোধেই সৃষ্ট । তাই মানুষের আকাঙ্ক্ষাতৃপ্তির প্রয়োজনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া পরিবার সংস্কার বা সংগঠন করা কর্তব্য ।

মানুষের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে সুখের প্রত্যাশাটাই প্রবল । পরিবারে মানুষ সুখের যতরকম প্রত্যাশা করে তন্মধ্যে আমোদপ্রমোদ একটা প্রধান । দারিদ্র্যে উৎপীড়িত, রোগে শোকে জর্জরিত এবং পরিশ্রমে ক্লিষ্ট প্রাণে শান্তি পাইবার পার্থিব উপায়ই এই বিত্তক আমোদ প্রমোদ । সুতরাং মানুষ আপনার পরিবারের মধ্যেও যদি একটু আমোদ না পায়—পরিবারটাও যদি একটা আফিস ঘর হ’য়ে উঠে—এখানে যদি হাকিম সমীপে কেরানী বাবুর মত গুরু-গভীর ভাবে বসিয়া কেবল কাজের কথা, শুধু সংসারের খাতা পত্র লইয়া নাড়া চাড়া করিতে হয়,—তবে এইরূপ পরিবার-প্রথা উঠিয়া গেলে বিশেষ যে কোন ক্ষতি হয় বলিয়া আমার মনে হয় না । ইহার পরিবর্তে সারাদিন আফিস, স্কুল, বা কলেজের সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া ক্লান্ত দেহে শ্রান্ত মনে বাঙ্গালী যখন ঘরে ফিরিয়া আসেন, তখন যদি পিতা মাতা, ভাইবোন, আত্মীয় স্বজন, বন্ধুবান্ধব প্রভৃতির হর্ষোৎকর্ষ অমিয়-মাখা বাণীর সঙ্গে একটু আমোদ প্রমোদ সম্ভোগ করিতে পান তবে কি এ সংসার তাঁহার নিকট স্বর্গ বলিয়া মনে হয় না ? সুতরাং প্রত্যেক পরিবারেই আমোদ প্রমোদের কিঞ্চিৎ বন্দোবস্ত থাকা উচিত । বিত্তক আমোদ প্রমোদের মধ্যে সঙ্গীত চর্চাই বোধহয় সর্বপ্রধান । Dryden Musicকে ‘Heavenly Maid’ ‘স্বর্গীয়া কন্যা’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন । বাস্তবিকই সঙ্গীত স্বর্গীয়—অমৃতের বাণী—জগতের আদিকবি বলিয়াছেন :—

“From harmony, from heavenly harmony

This universal frame began :”

এ সম্বন্ধে আরও একজন সঙ্গীত বলিয়াছেন :—

“Music plays the most important part in the social life from very remote times..... Every person of refined taste who can afford to spare a few hours for leisure, should do something, however small, for the cultivation of music.”

তবে অসংযত আমোদও ভাল নহে । শুধু জীবনধারণের জন্য খাওয়া একটা বিশেষ প্রয়োজনীয় । এমন অনেক খাদ্যদ্রব্য আছে যাহার অল্প একটু খাইলে নিজ্জীব প্রাণ সজীব হয়, বেশী খাইলে সবল প্রাণকেও বিনাশ করে । আমোদপ্রমোদও সেইপ্রকারের । ইহা যতক্ষণ পরিমিত ততক্ষণই ভাল, আর যখন মাত্রা চড়িয়া অপরিমিত হইয়া পড়ে তখনই তাহাতে বিষম ফল ফলিবে সন্দেহ নাই । আমোদ প্রমোদ যতক্ষণ আপনার ভাইবোন বা প্রকৃত বন্ধুবান্ধবের মধ্যে আবদ্ধ, ততক্ষণই ইহার ফল অতি শুভ । তাহাকেই বিত্তক আমোদ প্রমোদ বলা যায় । কিন্তু যখন সে আমোদ ঐ সকল সীমা অতিক্রম করিয়া

নির্মল—পারিজাত অপেক্ষাও আরাধ্য—শারদীয়া জ্যোৎস্নার অপেক্ষাও মৃদু, তখন সেই আমোদই হাত দুখানি ধরিয়া নরকের পথে লইয়া যাইবে। বর্তমান সময়ের নীচবুদ্ধিসম্পন্ন বালক ও যুবকগণই ইহার উজ্জল দৃষ্টান্তস্বল।

ইহার একমাত্র উপায় আমার মনে হয় যে পারিবারিক আমোদ প্রমোদ বা সঙ্গীতচর্চা প্রচলন করা। যুবক ও-বালকদিগের উল্লিখিত আমোদম্পৃহা এত প্রবল তাহাতে তাহাদের বিশেষ দোষ দেওয়া চলে না। আজকাল বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা ও উপাধির দোরাণ্ডো দিবানিশি দর্শন, বিজ্ঞান, মিল্টন্, সেক্সপিয়ার, কাউপার স্পেন্সার ইত্যাদি লইয়া বেচারীদের মস্তিষ্ক কতই না খেলাইতে হইতেছে ও নুরিতেছে—মাথা ধরা, চোখের অক্ষুধ, অনেক জায়গায় বিনা আহ্বানেই অমুগ্ধপূর্বক দেখা দেন। ইহাতে যদি আমাদের সঙ্গীতের সুশীতল বরফ জল একটু তাদের মাথায় না পড়ে, তাহা হইলে চলিবে কেন? ইংরাজ বালকদের স্তম্ভ তাহাদের ঘরে কত রকম আমোদের বন্দোবস্ত, সঙ্গীতের চর্চা। আর আমাদের পরিবারের সেক্সপ কোন আমোদের বন্দোবস্ত নাই, বাহিরেও কোন প্রকার বিগুহ আমোদ পাওয়া যায় না। এখন আমরা আমাদের আপন আপন পরিবারের মধ্যে যদি বিগুহ আমোদের বন্দোবস্ত করিতে পারি, তবে তাহাদের বাহিরের কুৎসিৎ আমোদে যোগ দেওয়া বন্ধ হইতে পারে। সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ পরিবারের পরম্পরের প্রতি ভালবাসার, ভক্তির, শ্রদ্ধার, বন্ধনটাও দৃঢ় হইতে পারে; এবং এই উপায়ে নৈতিক শিক্ষারও সুযোগ হয়।

এখন দেখা যাউক এই পারিবারিক সঙ্গীত চর্চার কিরূপ বন্দোবস্ত হইতে পারে। আমি পূর্বেই বলিয়াছি যে আমার পরিবার এবং সঙ্গীতসম্বন্ধে বিশেষ কোন অভিজ্ঞতা নাই, তবে আমার এই ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যাহা সমীচীন মনে হয়, তারই দুই একটি প্রস্তাব করব। যদি আমার কোন পাঠক বা পাঠিকা ইহা অপেক্ষা সুবিধাজনক পন্থার উদ্ভাবন করিতে পারেন, এবং আমার কোন ভুল সংশোধনে কৃপাপরবশ হইয়া আমাকে একটু জানান, তবে আমি আমার ভুল ভাঙ্গিয়া নিয়া তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ থাকিব।

কিছুদিন পূর্বে আমার জনৈক আত্মীয় ও-পরমবন্ধু কোন একটা শিক্ষিত, সম্ভ্রান্ত পরিবারে বাস করিতেন। তিনি বলিয়াছেন যে সেই পরিবারের সবাই স্বর্গের দেবতুল্য—ছেলে মেয়ে কর্তীও যেন এক একটা স্বর্গের ফুল। বেশ সুন্দর সুকুমার হাসিমাখা তা'দের মুখগুলি, সরল কমল সদৃশ তা'দের প্রাণ। কয়েকটিতে মিলিয়া আমোদে প্রমোদে সেই পরিবারটিকে এমন সুখশান্তিময় করিয়াছিল যে তাঁহারা নাকি অনেক সময় আমোদে ডুবিয়া থাকিতেন। এমন কি যাহারা সেই পরিবারে বেড়াইতে আসিতেন তাঁহারাও নাকি আনন্দে উৎফুল্ল না হইয়া, বালকবালিকাদিগকে প্রাণের গভীরতম ভালবাসা না দিয়া থাকিতে পারিতেন না। তাহারা নাকি এই রকমের আমোদ করিত—একটা বালক ঞ্চব হইত ও দুইটা তাহার সখা হইত; দুই একটা গান করিয়া সকলের মনে ভক্তি রসের বাণ ছুটাইয়া ১০।১৫ মিনিটে এই অভিনয় সমাপ্ত হইত। আবার একটা বালিকা হইত 'মা', আর দুইটা হইত মেয়ে। এইরূপে কখনো বা একটা বালিকা হইত লক্ষী, আর কয়েকটা হইত তাহার সখী—ঘুরিয়া ঘুরিয়া সুমিষ্ট গান করিত। তাহাদের মধ্যে যাহারা বয়োজ্যেষ্ঠ তাহারা কেউ কেউ ঐ সব গানের সুর মিলাইয়া হারমোনিয়ম বা অরগ্যান বাজাইয়া আরো হৃদয়গ্রাহী করিতেন। প্রায় ঘণ্টাখানিকের মধ্যেই অভিনয় ব্যাপার শেষ হইত। এরূপ অভিনয় সপ্তাহে একদিন কখনো দুইদিন সন্ধ্যায় প্রীতি ভোজনেই হউক, বা অন্য কোন উৎসবেই হউক অভিনীত হইত। তা ছাড়া প্রত্যহ সন্ধ্যায় সব ছেলে মেয়েরা একত্র হইত; কোন বালক বা বালিকা হারমোনিয়ম বাজাইত, কেহ বা শিখিত, কেহ বা সঙ্গে গান করিত। একটু বেশী বয়সের পুরুষ বা মেয়েরা শিক্ষাপ্রদ গল্প করিতেন। কোন কোনদিন কেহ প্রবন্ধ ইত্যাদি পাঠ করিয়া নানা বিষয়ের আলোচনা করিত। পরে সকলেই নিজ নিজ কর্তব্যে রত হইতেন। ইহাতে একদিকে যেমন আমোদ প্রমোদের সহিত সঙ্গীত চর্চা হইত, অন্য

উপরোক্ত উপায়টি এই সঙ্গীত চর্চা সম্বন্ধে বেশ একটু সুবিধাজনক নয় কি ? ইহাতে বোধহয় আত্মীয়স্বজন এবং পাড়াপ্রতিবাসীরা দশ জন বিত্ত্ব আমোদে যোগ দিতে পারেন। ইহার সঙ্গে যদি বালকবালিকাদিগকে গান গাহিতে, সঙ্গে হারমোনিয়ম্ ইত্যাদি অন্যান্য যন্ত্রাদি বাজাইতে শিক্ষা দেওয়া হয়, তাহা হইলে প্রতি সন্ধ্যায় পরিবারে সকলেই একত্র বসিয়া বালক বালিকাদের সঙ্গীত ও বাজনা শুনিয়া উৎসাহ দান করিতে পারেন, এবং বিত্ত্ব আমোদ উপভোগ করিতে সমর্থ হন। অনেকে বলিতে পারেন—“বাড়ীর মেয়েরা, ছি ! তা’রা আবার ছেলেদের মত সঙ্গে চৌচিয়ে গান করবে ! তাও কি কখনো হয় ?” কিন্তু এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে, ভাই বোন সব একত্রে কাজ করিবে তাহাতে কথা বলিবার-ই বা কি ? প্রকৃতপক্ষে এ কথাটা বোধহয় এ দেশের পক্ষে নিতান্ত নূতন নয়। কিছুদিন পূর্বেও বাঙ্গালায় ভদ্র রমণীদিগের মধ্যে সঙ্গীতের প্রথা ছিল। পাড়াগাঁয়ে আজকালও বিবাহ বা অন্ত কোন উৎসবে দল বাঁধিয়া ঘরের কোণের বধূরা পর্য্যন্ত সুদীর্ঘ অবশুষ্ঠনের মধ্য হইতে গলা ছাড়িয়া ‘গীত’ গাহিয়া থাকেন। তবে এখানে আমি শুধু বাজনা শিখিতে বেশীর ভাগ বলিয়াছি মাত্র। তাহাতে যে বিশেষ কোন ক্ষতি হয় বলিয়া আমার মনে হয় না। আর একটা কথা এই—রমণী জাতিই মূর্তিমতী গীতি ; রমণীদিগকে সঙ্গীত-বিজ্ঞার একেবারে বঞ্চিত করাও আমার মতে ভয়ানক নিষ্ঠুরতা ও অবिवেচনার কার্য। তাহাতে যে মঙ্গল কিছু হয় তা নয়। অমঙ্গলের আশঙ্কাই বেশী। তাহাদিগকে যদি বিত্ত্ব সঙ্গীত শিখান যায়, তবে মেয়েদের দুইটা গান শুনিবার জন্য শিক্ষিত সমাজ আর থিয়েটারে যাইতে বোধহয় বিরত থাকেন।

এ বিষয়ে অধিক লিখিয়া আমার সহৃদয় ও ধৈর্য্যশীল পাঠক পাঠিকাগণের আর ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে সাহসী নই। তবে পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, আমরা মহাভারত প্রভৃতি গ্রন্থে দেখিতে পাই, বিরাট রাজার কন্যা প্রভৃতি মেয়েরাও গীত বাজ শিখিতেন ; ইহাতে বেশ বুঝা যাইতেছে যে অতি পুরাকালেও স্ত্রীলোক সঙ্গীতাদি বিজ্ঞা অভ্যাস করিতেন। তবে এখনই বা তাঁ’রা ইহাতে বিরত থাকিবেন কেন ? যাক্ সে সব মহাভারতের কথায় আমাদের আর কাজ নাই। তবে এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে ১২।১৩ বৎসরের ভাইদের সঙ্গে ১১।১২ বছরের বোনেরা যদি পরিবারের মধ্যে একত্রে সঙ্গীতাদির চর্চা করেন, তবেই এই পারিবারিক সঙ্গীত চর্চাপ্রথা সর্ব্বথা প্রতিষ্ঠিত ও প্রচলিত হইতে পারে, এবং উত্তরোত্তর বাড়িতে থাকিবে। ভবিষ্যতেও বোধহয় সঙ্গীতের উন্নতির সোপান উন্মুক্ত হইবে।

শ্রীসত্যরঞ্জন ঘোষ ।

মল্লার—কাওয়ালী ।

আয়ে ঘনপতি আয়ে মল্লারো ।

ছনিয়া বাহারো ॥

একে আধিয়ারি, বদরিয়া কারি,

হুজে বিজলী চমকে, পায়জনি বাজে,

ঝনক ঝনক, ঝন ন ন ন, ন ন ন

পিয়াকো মিলন জিয়েরা ডারো ॥

উমড ঘুমড বরখে বুঁদন,

চলি রহে পওয়ন সন ন ন ন ন ন ন,

কুহরে কুহকে কোয়েলিয়া ঘন ঘন,

পিয়াকো মিলন জিয়েরা ডারো ॥

স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর।

নগেন্দ্রনাথ বসু কর্তৃক গীত।

সাঁ সা II { রা রা সা পা | মা মা রা -১ I গা -রা সা -১ | (-১ -১ রা রা) } |
 আ য়ে ঘ ণ প তি আ য়ে ম • ল্লা • রো • • আ য়ে

৩
 | -১ -১ -১ -১ II

II ধা ধা পা পাথ | মপা -১ -১ -রা I -রমা -১ রা -১ | -১ -১ সা সা II
 ছ নি রা, ল্লা হা • • • • • রো • • "আ য়ে"

II মা পা না না | না না না না I না সা সা সা | -১ -১ সা সা |
 এ কে, আ ধি রা রি, ব দ রি রা, কা রি • • ছ জে

I সনা সা রা রা | রা রা -১ -১ I ধা -গা ধা গা | ধা পা -১ -১ |
 বি জ লী, ছ ন কে • • পা হু জ নি বা জে • •

I মা পা পা পা | পা পা পা ধা I মা পা না না | সা সা সা সা |
 ঝ ন ক, ঝ ন ক ঝ ন ন ন ন ন ন ন ন ন

I সা নরা গা গা | ধা পা -১ -১ I মা মা রাঃ -গঃ | রা সা রা রা II
 পি রা • কো, সি ল ন • • জি য়ে রা • ডা রো "আ য়ে"

II মা পা না না | না না না না | সা -১ সা -১ | সা সা -১ -১ I
 উ ম ড, ঘ ম ব র খে • বু • দ ন • •

I সনা সা সা সা | রা -১ রা রা | ধা গা ধা গা | গা গা ধা পা I
 চ লি র হে প • ওয় ন স ন ন ন ন ন ন ন

I মা মা পা পা | পা পা পা ধা | মা পা না না | সা সা -১ -১ I
 কু হ রে, কু হ কে, কো য়ে সি রা, ঘ ন ঘ ন • •

I সা নরা গা গা | ধা পা -১ -১ | মা মা রাঃ -গঃ | রা সা সা সা II II
 পি রা • কো, সি ল ন • • জি য়ে রা • ডা রো "আ য়ে"

দ্বিতীয় অধ্যায় ।

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

প্রনয়া শিরসা দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর ।
সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপ সারতোহং মরোচ্চতে ॥

বিজ্ঞান :—

পূর্ব অধ্যায়ে ব'লে গেছি, সপ্তকের সৃষ্টি হ'ল। সৃষ্টি ক'ল্লেকে ? প্রণবধ্বনি। মীমাংসায় স্থির হ'ল, ঐ এক ওঁই সাতটা সুরকে সৃজন করেছেন। বিশ্লেষণে, তখন সকলে দেখলেন, বাদী, সবাদী, অনুবাদী হিসাবে, সুরগুলি পরস্পরে জড়িয়ে ধরে এককাটা হ'য়ে বসে আছেন,—যেন মূর্ছগালকারে গঠিত শ্রীমুর্তি ওঁ ।

ব্যবচ্ছেদে, তখন, স র গ ম প ধ ন আলাদা হ'য়ে বেরিয়ে পড়লেন। কাজের মজাই হ'চ্ছে এই ; স্ব স্ব প্রধান হ'লেই কর্তার ভাব প্রাণে পৌঁছায়। যখন আমরা সাত ভাই, বাপ মার কোলের কাছে থেকে, খেলা-ধুলা ছোটো-পাটি, ছোটো-ছুটি, মারা মারি করি, অর্থাৎ যখন খুঁটে খেতে শিখিনি, যখন কোন অভাবকেই গ্রাহ্যের মধ্যে আনিনি, জানি, যে চাহিলেও পাবো, না চাহিলেও পাবো, তখন আমাদের কাছে, ধরার আকার মধুপর্কের বাটী ব'লেও হয়। তার পর যখন সাবালক হওয়া যায়, তখন প্রাণের ভিতর কি যেন একটা বিরাট বিশাল অভাব, যেন গভীর শূন্যতার মাঝে উকি মারে কিছু একটার অন্বেষণ, সেটা শুধু সঙ্গী পাবার জন্যে আঁকুঁ বাঁকুঁ ভাব।

১। তখন প্রথম সুর ধরজ মশাই অভাবের দারুণ তাড়নায় চারটা বিবাহ ক'ল্লেন :—

প্রথম পত্নী হ'লেন	তীত্রা,
২য়্য ঐ	কুমুদতী,
৩য়্য ঐ	মনা,
৪র্থ্য ঐ	ছন্দাবতী ।

২। দ্ব্যভ মশাই তিনটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	দয়্যাবতী,
২য়্য ঐ	রঞ্জনী,
৩য়্য ঐ	রতিকা ।

৩। গাকার মশাই দুটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	রোড্রা,
২য়্য ঐ	ক্রোধা ।

৪। মধ্যম মশাই চারটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	বীজরেখা,
২য়্য ঐ	প্রসারণী,
৩য়্য ঐ	পার্বতী,
৪র্থ্য ঐ	মার্জ্জনী ।

৫। পঞ্চম মশাই চারটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	সেতী,
২য়্য ঐ	রক্তি,
৩য়্য ঐ	সন্দীপনী,
৪র্থ্য ঐ	আলাপনী ।

৬। ঐবত মশাই তিনটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	মদন্তী,
২য়্য ঐ	বোহিনী,
৩য়্য ঐ	রস্তা ।

৭। নিখাদ মশাই দুটা :—

১ম পত্নী হ'লেন	উগ্রা,
২য়্য ঐ	ক্ষোভণী ।

এই রমণীদের নাম হ'ল শ্রুতি (অথবা Vibration) ।

(ক্রমশঃ)
কৌকব খাঁ ।

হিঙোল—চৌতাল।

আস্থায়ী।

স্বরলিপি—সঙ্গীতসজ্জের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

II গা ক্রা | -ধা সা | ধসা -১ I সা -১ | ক্রা -ধা | ক্রা -গা | ক্রা -১ | -না ক্রা |
 • সা • ধে এব • সউ • শু • কো • তা • বা

গা -১ I গা -১ | -১ সা | -১ -১ | সা -১ | -১ -১ | -১ ধা I না -১ | ক্রা গা |
 • • দি • • ন • • খোয়া • • জা • • কো তা • • বা

ক্রা গা | ১ ১ | ১ গা | গা ক্রা I ক্রা ক্রাধা | ক্রা ক্রাধা | ক্রগা সা II
 • দি • ন • চ লো কেউ না মা • • গি • • এ

অন্তরা।

II সা -১ | -১ সা | -১ সা | সা -১ | -১ সা | সা সা I সা -১ | -১ সা |
 রা • • গ • • হি ণো • • ল অ ব রা • • গ

-১ সা | সা সা | সা না | ধা না I সা -১ | -ক্রা গা | -১ সা | -১ সা |
 • মু র ত • • স্ব র গ ন গ • • ক • • র • • কি

সা সা | সাধা সা I সা -১ | ধা ক্রা | ধা ক্রা II
 র র আউ র সা • • • • ধে

মিশ্র বাঁরোয়া—একতাল।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য, বি-এল,

ব্রাহ্মণবাড়ীয়া, ত্রিপুরা।

II সা রা সা | -১ সা না | সা -গা জা | জা -১ -১ I জা -পা যা |
 এ ধ নো • • কে ন কে • • ন গো • • তী • • রে

জা সা রা | না -১ না | সা -১ -১ I পা পা পা | পা ধা পা |

০ মা মা মা | ১ মা -জ্ঞা রা | ২ পা মা জ্ঞা | ৩ রা সা রা | ০ না -া না |
ত প ন ধী . রে ছা যা য ঢা কি ছে ধ . র

১
| সা -া -া } II
ধী . .

II { ২ রা রা রা | ৩ সা না না | ০ রা ক্ষা ক্ষা | ১ পা পা পা | ২ ক্ষা পা পা |
(১) শো ন প র পা রে উ ঠে বা রে বা রে আ কু ল
(২) ও গো ত রা ক রি ছে ড়ে দা ও ত রী ব য়ে ষা

৩ ধা পা ধা | ০ ক্ষা -া -া | ১ পা -া -া } | ২ পা পা I { ৩ পা -পা পা | ০ পা পা পা |
(১) ধা শ রী বা . . জি . . বু ঝি কু . ও ত ব নে
(২) র ত ত ল অগ্ . ন . . তু মি ক রে অ ব হে ল

০ মা মা মা | ১ মা মা মা I ২ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ৩ রা সা রা | ০ না -া -সা |
(১) ম ধু র মি ল নে বি র হ টু টি বে আ . .
(২) কা টা ই লে বে লা র হি লে স্ব প ন ম অগ্ .

১ সা -া -া } | ২ সা সা সা | ৩ সা সা জ্ঞা | ০ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ১ জ্ঞা -া জ্ঞা I
(১) জি . . আ নি ছে ম ধু র ম ল র ম অন্ দ
(২) ন . . এবি জ ন ত টি নী পু লি নে এ . কা

২ রা জ্ঞা জ্ঞা | ৩ পা পা পা | ০ মা মা জ্ঞা | ১ রা জ্ঞা সা } | ২ সা জ্ঞা জ্ঞা |
(১) ন ব ন অন্ দ . ন কু স্ব ম গ অন্ ধ ও ই চা
(২) র রে ছ পা ই তে যা হা . র দে . থা ও ই হে

৩ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ০ রা জ্ঞা মা | ১ জ্ঞা রা সা I ২ সা রা রা | ৩ সা সা রা |
(১) হ ফি রি আ সে ধী রি ধী রি যা মি নী জো ছ না
(২) র তা রি চ র গো পা আন্ তে র . ক্ষে লু টি ছে

০ না -া না | ১ সা -া -া } II
(১) ব . র নী . .
(২) ত . টি নী . .

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয় ।

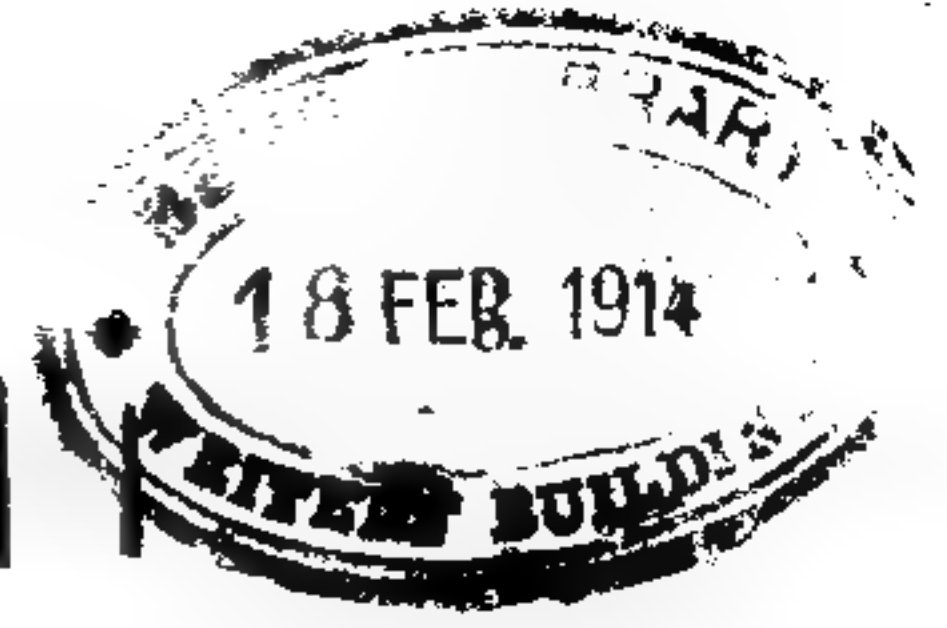
বর্তমান সংখ্যায় অধিকাংশ গানের রাগরাগিণী ও তাল সম্বন্ধে পূর্ব পূর্ব সংখ্যায় বিস্তারিত লিখিত হইয়াছে ; সুতরাং নিম্নে কয়েকটি মাত্র গান সম্বন্ধে লিখিত হইল —

আনন্দ ভৈরবী—তালকৈরতা । দাক্ষিণাত্য কর্ণাটক্ । এই রাগিণীর রা বাদী ; পা গা সমবাদী ; জ্ঞা, মা, ধা, না অমুবাদী ।

হিঙোল চৌতাল—ছয় রাগের মধ্যে ইহা একটি রাগ । ইহা ওড়ব জাতীয় ; রা, পা বর্জিত । কড়ি মধ্যম লাগে । ইহার গা বাদী ; ধা সমবাদী ; জ্ঞা, না অমুবাদী । ঠাট ;—স গ ক্ৰ ধ স' ন ধ ক্ৰ গ স ।



আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা



সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ।

মাঘ, ১৩২০।

৭ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ।

২। কোমল র = ঋ; কোমল গ = ঙ্গ; কড়ি ম = ঞ্জ; কোমল ধ = দ; কোমল ন = ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটা দাঁড়ি। ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও কঁাকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ তাহাই সম্।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে।

৫। একমাত্রা = ১। অর্দ্ধমাত্রা = ২। দুইটা অর্দ্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’। চারিটা সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা”। দুইটা সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটা অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটা সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সং গরঃ। একটা দেড়মাত্রা ও একটা অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অল্প সুরের জ্বং বেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন-বর্জিত হইলে, এবং স্বরাঙ্করের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অল্প কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটা করিয়া “আই” বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া বাইবার চিহ্ন, এই () বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি

[রা গা মা]

স্থাপিত হয়। যথা, সা রা গা।

গীতা-স্তোত্র ।

ত্বমাদিদেবঃ পুরুষঃ পুরাণ-
স্বমস্ত্য বিশ্বস্ত্য পরং নিধানম্ ।
বেভাসি বেদ্যঞ্চ পরঞ্চ ধাম
ত্বয়া ততং বিশ্বমনস্তরূপ ॥

তুমিই দেবাদিদেব, পুরুষ পুরাণ,
নিখিল বিশ্বের তুমি পরম নিধান ।
সরবজ্ঞ, জানিবার বস্তু ওহে তুমি,
অনন্ত স্বরূপে ব্যাপ্ত স্বর্ণ মর্ত্যতুমি ॥

নমো নমস্তেহস্ত নমো নমস্তে ॥ —(ধূয়া)

পিতাসি লোকস্ত চরাচরস্ত

ত্বমস্ত্য পূজ্যশ্চ গুরুর্গরীয়ান ।

ন ত্বং সমোহস্ত্যভ্যধিকঃ কুতোহন্তো

লোকত্রয়েপ্যপ্রতিম প্রভাব ॥

তস্মাৎ প্রণম্য প্রনিধায় কায়াং

প্রসাদয়ে ত্বামহমীশমীড়্যম্ ।

পিতেব পুত্রস্ত্য সখেব সখ্যাঃ

প্রিয়ঃ প্রিয়ায়াহঁসি দেব সোচ্যম্ ।

লোক চরাচরে তুমি পিতার সমান,
তুমি হে জগতবন্দ্য গুরু গরীয়ান ।
কেহনা সমান তব, অধিক কোথায়,
তোমার মহিমাভাতি ত্রিভুবনে ভায় ॥
অতএব নমি, দেব, প্রণত শরীরে,
তোমার প্রসাদ প্রভু মাগি অশ্রুণীরে ।
পিতা পুত্রে কমে যথা, প্রণয়ী প্রিয়ায়,
সখারে যেমতি সখা, ক্রমগো আমায় ॥

নমো নমস্তেহস্ত নমো নমস্তে ॥ —(ধূয়া)

মিশ্র কেদারা—কাঁপতাল ।

সংস্কৃত ।

বঙ্গানুবাদ—শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী ।

II সা -ধা | -ধমা -১ মা | মা -১ | মা -১ -১ I মা মা | মা -গা পা | পক্ষা -ধপা |
ত্ব . মা . দি দে . ব . . পু রু ষ . পু রা . .
| -ধমা -১ -১ I মা -১ | মা -১ মগা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I ধা পা | মা -১ মা |
ণ . . ষ . ম . স্ত . বি . ষ . স্ত প র . ং . নি
| মগা -পা I ধমা -১ -১ I মা -১ | মা -১ জগা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I সা সা |
ধা . নম . . বে . ভা . সি . বে . ছং . ক প র
| -ধা -সা সা | সর্সর্সনা -সা | সা -১ -১ I মা মা | -১ -গা পা | পা -১ | পা -ক্ষপা পা I
 . . ধা . . . ম . . ষ রা . . ত তং . বি . ষ
I ধনা -সর্সা | সর্সর্সা -ধা পা | মপমগা -মা | -ধমা -রা সা I
ম . . ন . . স্ত ক প

বাক্সলা ।

^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^{২'} ^৩ ^০
 I ধা -১ | ধা -১ গা | ধা পা | পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -গা পা | মা -রা |
 তু . মিই . দে বা দি দে . . ব পু ক য . পু রা .
^১ ^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^{২'} ^৩
 | সা -১ -১ I সা সা | রা -গরা গা | মা পা | পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -রা মা |
 গ . . নি থি ল . বি খে র তু . . মি প র য . নি
^১ ^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^{২'}
 | রা -১ | সা -১ -১ I সা -১ | রা -মা মা | পা পা | ধা -পা পা I মা -পা |
 ধা . ন . . স . র . জ জা নি বা . র ব .
^৩ ^০ ^১ ^{২'} ^৩ ^০ ^১
 | না সা সা | রা -সনা | সা -১ -১ I সা গা | পা -মা ধা | পা মা | মা -১ মা I
 ত্ত ও হে তু . মি . . অ ন ত্ত . স্ব রু পে বা . প্ত
^{২'} ^৩ ^০ ^১
 I মা পা | মা -গা মা | রা -১ | সা -১ -১ I
 স্ব র্গ ম . ভা ভু . মি . .

ধুয়া ।

^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^২ ^৩ ^০
 I পা -মা | সা -১ সা | রা -সা | সা -নসা সা I সা -১ | নসা -রা রা | রা -সা |
 ন . মো . ন ম . ত্তে . . ত্ত ন . মো . . ন ম .
^১ ^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^{২'} ^৩
 | সা -১ -১ I মা -১ | মা -গা পা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I মা -১ | মা -গা গমা |
 ত্তে . . ন . মো . ন | ম . . ত্তে . . ত্ত ন . মো . ন
^০ ^১
 | রা -১ | সা -১ -১ I
 ম . ত্তে . .

সংস্কৃত ।

^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^২ ^৩ ^০
 I পা -ক্ষা | ধা -পা পা | সা -১ | সা -নসা সা I রা সা | -না -সা সা | সা -না |
 পি . তা . সি লো . ক . . স্ত চ রা . . চ র .
^১ ^{২'} ^৩ ^০ ^১ ^{২'} ^৩
 | সা -১ সা I সা -না | সা -১ রা | রসা -গসা | রা -সা সা I রসা সা | -নসা -১ রা |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২'
 | সী -নসী | ধা -১ পা | | মা -১ | মা -গা পা | পা -জ্ঞা | ধা -পা পা | পা -জ্ঞা |
 রী . . ষা . ন . ন . ভং . স মো . স্তা . ভা ধি .

৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 | ধা -পা পা | সী -ধা | -সী -নসী -১ | সা -না | -রা -সা সা | মা মা |
 কঃ . কু তোহ . . তো . লো . . . ক ত্র য়ে

১ ২' ৩ ০ ১
 | -মগা -পজ্ঞা পা | ধা পা | -মা -গা মা | পা মগা | -মা -রা সা |
 প্র . তি . . ম প্র ভা . . . ব

২ ৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 | সা -১ | সা -১ রা | রা -১ | রমা -রা -মা | মা মা | গমা -পা পা | পা -১ |
 ত . স্মাৎ . প্র গ . মা . . . প্র নি ধা . . . য কা .

১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 | পা -১ -১ | মা পা | -১ -১ ধা | পা -মা | মা -গমা -রা | মা রা | মরা -মপা পা |
 রম্ . . . প্র সা . . . দ য়ে . ভা . . . ম হ মী . . . শ

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২'
 | মা -রা | -১ সা -১ | মা -পা | না -সী সী | রা -সী | সী -নসী সী | রা সী |
 মী . . . ভাং . পি . তে . ব পু . . . স্তা স থে

৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
 | -না -সী সী | সী -না | -সী সী -১ | সা সা | রা রা -১ | মা -রা | -মা -পা পপা |
 . . . ব স . . . ধাঃ . প্রি যঃ প্রি য়া . . . রা হসি

২' ৩ ১
 | মা -রা | -সা সা -১ | রা -না | -সা সা -১ |
 দে . . . ব . . . মো . . . চং .

বাঙ্গলা।

২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 | মা -পা | না -১ না | সী -১ | সীনা -সী সী | না -সী | রা -১ মা | রা সী |
 লো . ক . চ রা . চ . . . রে তু . মি . . . পি তা র

১ ২ ৩ ০ ১ ২'
 | সীনা -রা সী | রা রা | রা -১ মা | রা রা | সীনা -সী সী | সীনা -রা |
 স . . . মান্ তু মি হে . জ গ ত ব . . . ন্য গু . .

৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
 | রা -সী রা | সী -না | সী -১ -১ | ধা ধা | পা -মা ধা | পা মা | মা -১ মা |
 রু . গ রী . . . য়ান কে হ না

২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 I মা মা | মগা -পা পা | পা -১ | মা -১ -১ I সা সা | রা -গা ২১ | পা পা |
 অ ধি ক. . কো থায় তো মা র . ম হি মা

১ ২' ৩ ০ ১
 | পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -গা মা | রা -১ | সা -১ -১ I
 ভা. তি ত্রি ভু ব নে ভায়

২' ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
 I সা সা | সা -১ সা | রা সা | সা -নসা সা I রা পা | পা -মা ধা | পা মা |
 অ ত এ . ব ন মি দে . ব প্র গ ত . শ রী .

১ ২ ৩ ০ ১ ২' ৩
 | মা -১ -১ I মা মা | মা -গা পা | পা পা | পক্ষা -ধা পা I মা পা | মা -রা মা |
 রে তো মা র প্র সা দ প্র ভু মা গি অ

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২'
 | রা -সা | সা -১ -১ I রা রা | মা -১ মা | পা পা | ধা -পা পা I মা পা |
 নী রে পি তা পু ত্রে ক্ষ মে য থা প্র গ

৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
 | না -পা না | সা -১ | -১ -১ -১ I রা রা | রা -১ মা | রা সা | সনা -রা সা I
 রী প্রি য়ায় স থা রে যে ম তি স থা

২' ৩ ০ ১
 I সনা পা | মা -রা মা | রা -১ | -সা -১ -১ I
 ক্ষ. ম গো আ মায়

(ধুয়া)—নমো নমস্তে ইত্যাদি ।

বিজ্ঞান ।

প্রণমা শিরসা দেব দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর

সংগীতশাস্ত্র সংক্ষেপসারতোহয়ং ময়োচ্চতে ॥

নাদের নিবাস পাঁচ স্থানে এটা আগে বলে গেছি। এখন দেখতে হবে, সেই স্থান কটি কোথায় কোথায়। সকলেই জানেন, তিনটি প্রধান নাদী আছে, তাদের নাম ইড়া, পিঙ্গলা ও সুষুয়া। এদের উৎপত্তি নাভিদেশ, আর শেষ হয়েছে ব্রহ্মরন্ধ্রে। ইড়া থাকেন বামে, আর পিঙ্গলা দক্ষিণে। ইড়া চন্দ্র, পিঙ্গলা সূর্য, আর সুষুয়া অগ্নি। নাভিপদ্মের উপরেই ষোড়শদল। নাভি থেকেই খরজ, আর কিছু উপরে রিখভ, গাকার হৃদিপদ্ম, মধ্যম কণ্ঠ, পঞ্চম তালু, দ্বৈবত ললাট, আর ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রদল নি-এর স্থান। একটু খোলা যায়গায় ব'সে স্বরসাধন করবার সময় ভেবে দেখলে বুঝতে পারা যায় কোথায় কোথায় চাড় পড়ে। অর্থাৎ জোর লাগে।

স্বর বা সুর সাধনের জন্ত যড়জ বা খরজ, রিখভ বা ঋষভ, গাকার, মধ্যম, পঞ্চম, দ্বৈবত, নিষাদ বা নিখাদ।

তবে এখন স্বরসাধনটা এক রকম বেশ কেতা-ছরস্তু হয়ে পড়েছে । Hand Harmoniumটা চাটুখ্যো মশায়ের দৌলতে Harold Co. বাজারে চালাবার পর, মহা-ওস্তাদ সব ঘর ঘর বিরাজমান । Harmonium কোলে তুলে নিয়ে সাধনার কমনীয় আবর্তে মন যখন মসৃণ হ'য়ে ওঠে, তখন তানসেন ত দেউড়ীর উমেদার । তবে হয় না কি ? কখন' কখন' এক আধবার সুরের ঘাটে খেয়া পৌছায় ; সেটা হচ্ছে "যদি আসে তবে কেন যেতে চায়" গোছ । এক একবার চকিতের মত দেখা দিয়ে সাফ লুকিয়ে পড়ে । সুতরাং দরাজ দৌড়দার আওয়াজের একটা বিকৃত অম্লকরণ এখন বাজার-চলন হয়েছে, তাতে দম খাস খুব কম, না আছে সুরের লজ্জা, না আছে মিষ্টতা, না আছে মিল, কেবল যেন একটা একঘেরে বেখাপ্পা বেসুরো গলার Gymnastic মাত্র । কোথাও কোথাও উচ্চ সপ্তকের বা তারার ২।৩ থানা সুরের পর বেখানে গলা আর টেনে বুনে না পৌছায়, সেখানে স্বগতঃ অভিনয়ের অঙ্গুলি হেলন আর ভাবের সমাধি । সাধাসিধে খাঁটা খাড়া সুর আগে গলার তুলে তারপর শুদ্ধ বা কোমল সুরগুলি সাধন আবশ্যক, এটা যেন একটা বিরাট প্রহসনের অঙ্গীভূত হ'য়ে প'ড়েছে ব'লে বোধ হয় । প্রথমে সাতটা সুর গলা থেকে বেরুতে না বেরুতে, কোমলের তরকিফ দেখানটা এখন বেন fashion হ'য়ে দাঁড়িয়েছে । দোষ কার ? বোধ হয় অদৃষ্টের !

শুদ্ধ সুর কাকে বলে ? যদি কখনও সামবেদীদের মুখে সামগান কেউ শুনে থাকেন, তা হ'লে বুঝতে পারবেন, শুদ্ধ সুর কি । এখন সেটা আমাদের কানে বেসুরো শোনাতে বটে, তবে এক সময়ে সেইটাই শুদ্ধ সুর বলে অভিহিত হ'ত । এখন যেটা standard বলে আমরা ধরি, সেটা নেহাত স্বকৃতভঙ্গ । অনেক চেষ্টার ফলে যে সাধারণ সুর এখন ঠাটে দাঁড়িয়েছে, সেটার তীব্র ব'লে আগে নামডাক ছিল । শুধু সুবিধার হিসাবে তাই ডাকসাইটে হ'য়েছে । এখনও ৮কালীধামে যে সব সামবেদী আছেন, তাঁদের কাকুর কাকুর মুখে শুদ্ধ সুর শুনে পাওয়া যায় ।

না ম'রে যেমন ভূত হওয়া-যায় না, তেমনি সঙ্গীতের যথার্থ সাধনা না ক'লে, জ্ঞানলাভ হয় না, আর জ্ঞান না হ'লে, বেদীতে ব'সে গুরুর আসন দখল করে শিক্ষা দেবার ক্ষমতা যার অধিকারে আসে, তাঁর বিধাতা-পুরুষ আলাদা । উড়োখই গোবিন্দায় নমঃ চলেনা । তবে কথা হ'চ্ছে এই যে, এই রকম জাতীয় মালিক সীতারামেই ছনিয়া ছেয়ে ফেলেছে । সাধারণ শিক্ষার্থীর নজর প্রথমে ত খোলেনা, কামেই, গৌড়ামির অজ্ঞানতায় অন্ধকারে পা টিপে টিপে অনেক দূর এগিয়ে পড়ে ; যখন ফিরে চেয়ে দেখে, তখন পেছোবার যো নেই কেননা বয়স কেটে গেছে, সুতরাং হাল ছেড়ে দেয় বা চরমে উঠে পড়ে । এখন এই আগাছাকে বড় না হ'তে দেওয়াই প্রয়োজন বা মঙ্গল, কেননা একে ত "সাত নকলে আসল ভ্যাক্সা" হ'য়ে গেছে, তার উপর মেহেরবাণী ক'রে আর খাস্তা করা কেন ? মার্ক কর করুণানিধান ।

সঙ্গীত সাধন পক্ষে প্রথমতঃ প্রধান প্রয়োজন, যাতে দম বাড়ে তার বিধিমনত প্রকারে চেষ্টা করা । কি যন্ত্র সঙ্গীতে, কি কণ্ঠ সঙ্গীতে, উৎকর্ষ লাভ কর্তে হ'লে, মন, চরিত্র ও দেহ যাতে শুদ্ধ ও পবিত্র থাকে সেপক্ষে বিশেষ চেষ্টা ও দৃষ্টি না রাখলে, গান বাজনা শোনবার, শোনাবার, শেখবার, শেখাবার ক্ষমতা জন্মাবার পক্ষে জীবনভোর ঘোরতর সন্দেহ থেকে যায় । মেধা আর স্মৃতি যাতে বজায় থাকে, তার চেষ্টা করা আবশ্যক । তা না হ'লে স্মৃকণ্ঠ সুগায়ক হ'লেও আত্মতৃপ্তি ও অপরকে আনন্দ দেওয়ার (ভগবানের কথা মাথায় থাক) আশা পন্থুর পাহাড় পার হওয়ার মত । সুবাদক হ'তে হ'লেও তা কি বীণ, স্বরদ, সুরবাহার সেতার বা মৃদঙ্গ, তবলা ইত্যাদি রিফু বা পলস্তারায় পার পাওয়া যায় না ।

হিন্দু সঙ্গীতের তিন অধ্যায় বাহির হইল, যদি গ্রাহক মহোদয়গণের বুঝিবার ও পাঠ করিবার উৎসাহ হয় তাহা হইলে, শ্রম সফল জ্ঞান করিব । এবং অবশিষ্ট অংশ প্রকাশ করিবার জন্য উৎসাহিত ও মন্তব্যের জন্য বাধিত হইব । প্রতিভাদেবীর প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীতসম্ভব দীর্ঘজীবন কায়মনোবাক্যে ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি, কেননা এমন সুন্দর "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" তাহার ক্রোড়ে লালিত পালিত ও দিন দিন দীর্ঘ কলেবরে বর্দ্ধিত ও অলঙ্কারের হেম-ভূষায় ভূষিত হইয়া, সঙ্গীত-প্রেমিকের মনোরঞ্জন ও শিক্ষাদানে সহায়তা করিবার জন্য আজ সাধারণের কাছে সমুপস্থিত ।

এ, কে, কোকব ।

মিশ্র—ঠংরি । *

X

স্বরলিপি ও স্বরসন্ধি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী ।

II { সন্ ^২ -১ | -১ ন্ ^৩ | ন্ ^০ -১ | ন্ ^১ -১ I সা ^২ -১ | সা ^৩ -১ | রা ^০ -১ | রা ^১ -১ I রা ^২ -১ | -পা ^৩ -১ |

কোন্ . . . আ লো . . . তে . . . প্রা . . . গের . . . প্র . . . দীপ . . . জা

প্ ^০ -১ | ন্ ^১ -১ | রা ^২ ১ | পা ^৩ ১ I সা ^০ ১ | পা ^১ ১ | প্ ^২ ন্ ^৩ | সা রা I পা ^০ ১ | রা ^১ ১ |

| মা ^০ -১ | ধা ^১ -১ I পা ^২ ধা ^৩ | -পা ^০ -মা ^১ | মা ^২ -গা ^৩ | গা ^০ -রা I সা ^১ -১ | -১ -রা ^২ |

লি রে তু মি ধ

| সা ^০ ১ | মা ^১ ১ I রা ^২ ১ | প্ ^৩ ১ | সা ^০ ১ | প্ ^১ ১ I পা ^২ মা ^৩ | গা রা |

| গা ^০ -মা ^১ | রা ^২ -গরা I সা ^৩ -১ | -১ -১ | (-১ -১ | -রা -গা) } I

রাগ্ আ সো

| সা ^০ ১ | প্ ^১ ১ I পা ^২ মা ^৩ | গা রা | (সা প্ | গ্ সা) I

I { -১ ^০ -১ ^১ | মা ^২ মা ^৩ I মা ^০ -১ ^১ | পা ^২ -১ ^৩ | পা ^০ -১ ^১ | পা ^২ -১ ^৩ I পা ^০ -১ ^১ | পা ^২ -১ ^৩ |

. ও গো সা ধক্ ও গো প থিক্

I সা প্ | সা প্ I সা রা | মা পা | সা প্ | সা প্ [সা প্ | সা প্ |

| পা ^০ -ধা ^১ | গা ^২ -ধা I পা ^৩ -মা ^০ | মা ^১ -১ ^২ | মা ^৩ -গা ^০ | গা ^১ -রা I সা ^২ -১ ^৩ | -১ -রা ^০ |

ও গো প্রে মিক্ তু মি ধ

| সা ^০ মা ^১ | পা ^২ মা ^৩ I গা ^০ রা ^১ | রা ^২ সা ^৩ | সা ^০ ১ ^১ | প্ ^২ ১ I মা ^৩ পা ^০ | ধা ^১ গা ^২ |

| গা ^০ -মা ^১ | রা ^২ -গরা I সা ^৩ -১ ^০ | -১ -১ ^১ | (-১ -১ | -রা -গা) } II

রাগ্ আ সো

| সা ^০ ১ ^১ | প্ ^২ ১ I সা ^৩ রা ^০ | গা ^১ মা ^২ | পা ^৩ মা ^০ | গা ^১ রা II

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 II { -১ -১ | মা -১ I মা -১ | পা -১ | মপা -ধণা | গা -ধা I পা -১ | -১ -১ |
 . . এই . . অ . . কুল . . সং . . সা . . রে . . .

II সা রা | মা ১ I মা ১ | গা ১ | পা -১ | মা -১ I গা মা | রা গা |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 | -১ -১ | -১ -১ I সা -১ | -১ সা | সা -১ | গসা -রা I সা -গা | গা -১ |
 ছঃ . . ধ আ . . দাত . . তো . . মার . .

| প্ রা | পা ১ I পা ১ | সা ১ | গা ১ | মা ১ I পা ১ | মা ১ |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 | ধা -১ | পা -ধা I মা -১ | পা -১ | মপা -ধণা | গা -ধা I পা -১ | -১ -১ |
 প্রা . . গে . . বী . . গা . . ঝ . . দ্বা . . রে . . .

| গা ১ | রা ১ | গা মা ১ | সা ১ | রা ১ | মা ১ I পা রা | না প্ |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 | -১ -১ | পা ১ I মা -১ | গা -১ | ধা -১ | গা -১ I -১ -১ | -১ -১ |
 . . ঘো র বি . . পদ্ . . মা . . বো

| সা প্ | গা সা I রা মা | পা গা | গা মা | পা গা I মা গা | পা গা |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 | -১ -১ | ধা পা I মা -১ | -১ পা | পা -ধা | গা -ধা I পা -মা | মা -১ |
 . . তু মি কোন্ . . জ ন . . নীর . . মু . . খে . .

| পা গা | মা পা I রা মা | পা মা | গা মা | পা মা I গা মা | পা মা |

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 | গা -১ | রা -গা I সা -১ | -রা রা | গা -মগা | রা -গরা I সা -১ | -১ -১ |
 হা . . সি . . দে . . থি রা . . হা . . মো . . .

| সা ১ | প্ ১ I সা গা | মা পা | সা ১ | প্ ১ I সা প্ | গ্ প্ |

০ ১
 | -১ -১ | -রা -গা II

| সা প্ | গ্ সা II

শিখগুরু গুরুগোবিন্দের গান ।

রাগিণী পাওয়াষ—টিমেতেতাল ।

স্বর ও কথা—শ্রীযুক্ত হাবুলকৃষ্ণ ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী ।

(মল্লার)

২	৩	০	১
II সঁ সঁ সঁ -৭ সঁ সঁ রাঁ সঁ সঁ না -ধনা পা ধা -না ধা না			
(১) হু মি রা • ম ন গু রু গো বি • ন কা • ট ত			
(২) আ র ক ন ধ ন কো • টি লা • ক সে • হো •			
(৩) দো • ব কা লে • ক র ত রা • ড় পা • ছে •			
(৪) বা জ ত অ তি • ষ • ণ্ট ঘো • র প ব ন •			

২	৩	০	১
I সঁ না ধা পা পা ধা -পা দ্বা গা রা গা -মা গা গা রা সরসন্দা			
(১) জি ন ক ঠি ন ক • ন ভ জ লে • র ঘু ব রে••••			
(২) জ র ভা ই লে থা • ক স্ব • র থ না • বা রে••••			
(৩) গ গ চ র ত কা • ড় মা • য়া • ব স প রে••••			
(৪) চ ল অ তি বি কো • র দী • প ক না • ব রে••••			

২	৩	০	১
I সা -৭ ধা সা -৭ রা সা রা গা -রা গা পা পা পধপদ্ধপা -দ্বগা -রা			
(১) অ • ত্তি কা • লে • ল না • এ ক সা রে•••• •• •			
(২) অ • ত্তি কা • লে চ ল না • এ ক সা রে•••• •• •			
(৩) অ • ত্তি কা • লে চ ল না • এ ক সা রে•••• •• •			
(৪) অ • ত্তি কা • লে চ ল না • এ ক সা রে•••• •• •			

২	৩	০	১
I গা -৭ গা মা পা পা গা মা গা রা গা রা রা সা -৭ -৭ II			
(১) না • হ কে ন র হ ম হ ম ক র ম রে • •			
(২) না • হ কে ন র হ ম হ ম ক র ম রে • •			
(৩) না • হ কে ন র হ ম হ ম ক রে ম রে • •			
(৪) না • হ কে ন র হ ম হ ম ক রে ম রে • •			

মাঘোৎসবের গান।

কথা—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

০ ১ ২' ৩ ০
 । সা -রা গা । -া গা গা II ধা ধা -া । পা পা ক্রপা । গা -রা গা ।
 নি . তা . তো মার . যে ফুল . ফো টে . . . ফু ল্ ব

১ ২' ৩ ০ ১
 । রা পা পা I পা পা -া । ক্রা পা -া । ক্রপা -ধনা না । ধক্রা ধপা ক্রা I
 নে তা রি ম ধু . কে ন . ম . . ন্ ম ধু . পে .

২' ৩ ০ ১ ২'
 I গা গরা মা । গা -া রা । সা -রা গা । -া গা গা I পা -া পা ।
 খা ওয়া ও না . . "নি . তা . তো মার" নি . তা

৩ ১ ২' ৩
 । পা পা -া । ক্রা পা -া । পক্রা পা -া I পা -া ধা । পধা -না -সনা ।
 স ভা . ব সে . তো মার . প্রা . জ নে . .

০ ১ ২' ৩ ০
 । -ধা -া -নধা । পা পা -া I পা -া না । ধা ধা না । পধা ধা -া ।
 তো মার . ছ . তো রে সে ই স ভার্ .

১ ২ ৩ ০ ১
 । পা পা -া I সা সা রা । গা -া রা । সা -রা গা । -া গা গা II
 কে ন . গাও রা ও না . . নি . তা . তো মার

২' ৩ ০ ১ ২'
 II { পা -া গা । পা পা -ধা । ধা সা নসরা । সা সা -া I সা -না রা ।
 বি . ধ ক মল . ফো টে . . . চ রণ . চু . ধ

৩ ০ ১ ২' ৩
 । নসরা রসরা -া । -া -া -া । -া সা সা I সা নসরা -রা । রা সরা -গা ।
 নে সে যে তো মার . যু থে .

০ ১ ২' ৩ ০
 । রা -সা সা । সা সা -না I নধা -সা সা । না -া -সনা । -ধা -া -নধা ।
 যু থ্ তু . লে চায় . উ . ন্ন নে

১ ২' ৩ ০ ১
 । -পা -া -া } I । পা ধা -া । ধসা -া সা । রা সা -া । সা সা -না ।

I ^{২'}ধা ^৩ধা -সাঁ । ^৩না -^৩না -সঁনা । ^৩ধা -^৩না -নধা । ^১পা -^১না -^১না } I ^{২'}পা -^{২'}না ^{২'}ধা ।

^৩। সর্গা সর্গা -। ^০। সর্গা সর্গা -। ^১। সর্গা সর্গা -না। ^২। ধা সর্গা না। ^৩। ধা -। -নধা।
 ক রে • আ মার • হু দ য় ভি • জু রে • •
^০। পা -। -। ^১। -। গা গা। ^২। গা গা -। ^৩। গা গা -। ^০। গা -। মা।
 • • • • কে ন তো মার • ধা রে • নি • তা
^১। গা রা গরা। ^২। সা সা রা। ^৩। গা -। -রা। ^০। সা -রা গা। ^১। -। গা গা II
 এ সাদ • • পাও রা ও না • • “নি • তা • তো মার”

বাগ্মীকি প্রতিভার গান।*

রাগিণী কাফি—তালফেরতা।

কথা—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

ধেম্‌টা।

^২II ধা -। গা। ^৩। -ধা পা পা। ^০। পা -। পা। ^১। -। পা পা। ^২। পা -। ধা।
 আজ • কে • ত বে মি • লে • স বে কর • ব
^৩। পা মা -। ^০। পধা -গর্গা -। ^১। -গা ধা ধধা। ^২। সর্গা -। না। ^৩। সর্গা -। সর্গা।
 লু টের • ভা • • • গ্ এসব আন • তে ক • ত
^০। গা -। পা। ^১। মা -। পা। ^২। মা জা জা। ^৩। জা -মা রা। ^০। সা -। -। ^১। -। -। -। II
 ল • ও ভ • ও ক র হু য • জ যাগ • • • •
^২II পা -। পা। ^৩। -। পা -ধা। ^০। না -। সর্গা। ^১। -। সর্গা -। ^২। সর্গা -না সর্গা।
 কা • জের • বে • লায় • উ • নি • কো • থা
^৩। -। রা -। ^০। সর্গা -গা গা। ^১। -। -। -। ^২। গা -। গা। ^৩। -। গা -। ^০। গা -। -ধা। ^১। পা -। ধা।
 • যে • ভা • গেন্ • • • ভা • গের • বে • লায় • • আ • সেন্

তেওরা।

^২I না -। -। ^৩। সর্গা -। -। ^০। গা গা গা। ^১। -। গা -। ^২। মা ধা পা। ^৩। ধা -। ^০। ধা -।
 আ • • গে • • আ রে দা • দা • এ ত ব ড • আ •

* বাগ্মীকি প্রতিভার গান ধারাধারিক্রমে এতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
। গা -১ গা । ধা -পা । ধা -১ । ধা সী না । সী -১ । সী সী । সী রী সী ।
স্প . ঙ্গা তো . দেব . মো রে নি য়ে . এ কি হা সি তা

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
। গা -ধা । পা -১ । পা সী না । সী -১ । নসী রী । সী গা ধা । ধা -১ ।
মা . সা . এ খ নি য় . ঙ্গ . ক রি ব খ .

৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩
। পধা গা । ধা পা মা । মজ্জা -১ । রজ্জা -মা । রা রা রা । সা -১ । ১ -১ ।
ঙ . খ ব র দার . রে . খ ব র দা . র .

ধেমটা ।

২' ৩ ৩ ১ ২ ৩
। { ধা -১ ধা । -গা ধা পা । পা -১ গা । -১ পা পা । পা -ধা পা । -মা গা -মা ।
হাঃ . হাঃ . ভা রা ধা . গ্লা . ব ড় এ . কি . বা .

০ ১ ১ ২' ৩ ০
। পধা -গসী -গা । (-১ -১ -১) } । -ধা পা ধা । -সী সী না । সী -১ সী । ধা -গা পা ।
পা র . আ জি বু বি বা বি . খ কর . বে

১ ২' ৩ ০ ১
। -মা -১ পা । মা -জ্জা জ্জা । রজ্জা -মা রা । সা -১ -১ । -১ -১ -১ ।
ন . ভ এম . নি যে . আ কা র

২' ৩ ০ ১ ২'
। পা -১ পা । -১ ধা -১ । সী -না সী । -১ সী -১ । সী -না সী ।
এম . নি . যো . জা . উ . নি . পি . ঠে

৩ ০ ১ ২' ৩ ০
। -১ রী -১ । সী -গা -১ । -১ -১ -১ । গা গা গা । -১ গা -১ । গা -ধা ধা ।
. তে . ই দা গ ত লো রা . রে . ম . রি

১ ২' ৩ ০ ১
। -পা ধা -১ । না -১ সী । -১ রী -১ । সী -না -১ । সী -১ -১ ।
. চা . যু . ধে . তেই . রা গ

তেওরা ।

১' ২ ৩ ১ ২ ৩
। মা ধা পা । ধা -১ । ধা -১ । গা গা গা । ধা -পা । ধা -১ ।
আর . যে এ . স ব্ স হে না প্রা . গে .

১' ২ ৩ ১' ২ ৩
। ধা সী না । সী -১ । গসী রী । গা সী গা । গা -ধা । পা -১ ।
না হি কি তো . দে . ব্ প্রা গে র মা . রা .

১' ২ ৩ ১' ২ ৩
I পা সা না । সা -। গসা -রা । সা গা ধা । ধা -। পধা -না ।
দা ক ন রা • গে • কা পি ছে অ • স্র •

১' ২ ৩ ১' ২ ৩
I ধা পা মা । মা -জা । জা -মা । রা রা রা । সা -। -। -।
কো থা রে লা • ঠি • কো থা রে ঢাল্ • • •

ধেম্‌টা।

২' ৩ ০ ১ ২' ৩
I { ধা -। ধা । -না ধা পা । পা -। গা । -। পা পা I পা -ধা পা । -মা গা -মা ।
হাঃ • হাঃ • তা রা ধা • শ্রা • ব ড় এ • কি • ব্যা •

০ ১ ১ ২' ৩ ০
। পধা -গসা -না । (-। -। -।) } । -ধা পা ধা I -সা সা না । সা -। সা । ধা- গা পা ।
পা • • • • • র্ আ জি বু ঝি বা বি • স্ব কর্ • বে

১ ২ ৩ ০ ১
। -মা -। পা I মা -জা জা । রজা -মা রা । সা -। -। -। -। -। I
ন • শু ঞ্চ • নি যে • আ কা • • • • র্

রাগিণী কমলামনোহারী—কাওয়ালী।

স্বরলিপি--শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

আহ্বায়ী।

০ ১ ২' ৩
II সা -। না দা । পা -দপা মা দপা I -পমা গা -। সা । গা -মা পা -দা ।
কউ • ঞ্চ দ লা • • ইয়া তা • • দি • কা মা • দি •

০ ১ ২' ৩
। দা সা না দা । পা -পা মা -দপা I -পমা গা -। গনা । সা মা -গমা পদা II
ক ম ল ম নো • হা • • • রী • ত্রিগু র স্র • • নদরী

অন্তরা।

০ ১ ২' ৩
II সা সগা সগা গা । -মা গমা পা দপা I দনা নদা দনা না । -সা সা সর্গা সর্গা ।
কু ঞ্চর গম নে • মণি ম ভিত ম • জুল চর গে • মা মাব শিব

০ ১ ২ ৩
 । গাঁ ম'গাঁ গ'মাঁ না । ম'না দপা দনা নদা I পা দপা দপা দমা । পমা মমা গমা পদা II
 প জর সুকী পং কজ মখী গিরী গুহ র জনী ছরি তভ উজ নীনি রউ জনী

সফারী।

০ ১ ২ ৩
 II দা -া দা -পা । গা মা পা মা I গা -া -মা গা । গা গা মা -া ।
 রা . কা . শ শী ব দ নে . . সু র দ নে .

০ ১ ২ ৩
 । -া সা সা দা । না না সা -া I -া গা -া সা । গা গা মা -া ।
 . র কি ত ম দ নে . . র . ত্র স দ নে .

০ ১ ২ ৩
 । -া মা গা -মা । পা দা মা দা I পা দা দা দা । পদা -ম'মা -নদা -পা ।
 . ক্রি কা . ধ ন ব স নে সু র স নে

০ ১ ২ ৩
 । -া সা -া ম'মা । ম'মা -দা দা পা I -গা মা -গা মা । গা গা গমা -পদা I
 . শ . দা রা . স্প দ . ম . দ হ স নে .

আভোগ।

০ ১ ২ ৩
 I গা সা সা সা । সা গসা গা মমা I গা মা পা দা । দদা নদা না ম'মা ।
 এ কা নে কাক খরী ভুব নে খরী এ কা ন দা মৃত চরি ভা খরী

০ ১ ২ ৩
 । না ম'মা ম'মা গাঁ । গ'মা ম'দা না ম'মা I না ম'মা না দপা । দা মপা গমা পদা II
 এ কা গ্রম নো লয় করি ক্রি করি এ কা মৃশ গৃ হে খরী শং করী

হিঙোল—কাওয়ালী।

সুর শিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

স্বরলিপি—শ্রীমতী সুনীতি মজুমদার।

আস্থায়ী।

১ ২ ৩ ৪ ০
 সা । -া গা সা -া II ধা -া সা -া । গা -া ক্রা ধা । না ধা গা -া ।

১ ২ ৩ ৪ ০ ১
 । ক্রা ধা সা -া I না ধা ক্রা গা । না ধা গা -া । ক্রা গা -া "সা । -া গা সা -া" II

০ ১ ২ ৩
II কা -া ধা সা । -া সা গা -া I সা সা ধা -া । সা গা কা ধা ।
ব . ক বা . কা তে . ও প জো . সা গা মা ধা

০ ১ ২ ৩
। না ধা -সা -া । সা সা -া সা I সধা ধা সা সা । -া সা সা কা ।
নি হি . . ন ডো . ল দী ন ব স . শু প হে

০ ১ ২ ৩
। -গা গা -া সা । না ধা সা -না I -ধা -কা -গা সা । সা গা কা ধা ।
. লে . ও ড় ব রা . . . গ সা গা মা ধা

০ ১ ২ ৩
। সা -া না ধা । কা গা না ধা I গা -া কা ধা । না ধা গা -া ।
সা . নি . মা গা নি ধা গা . মা ধা নি ধা গা .

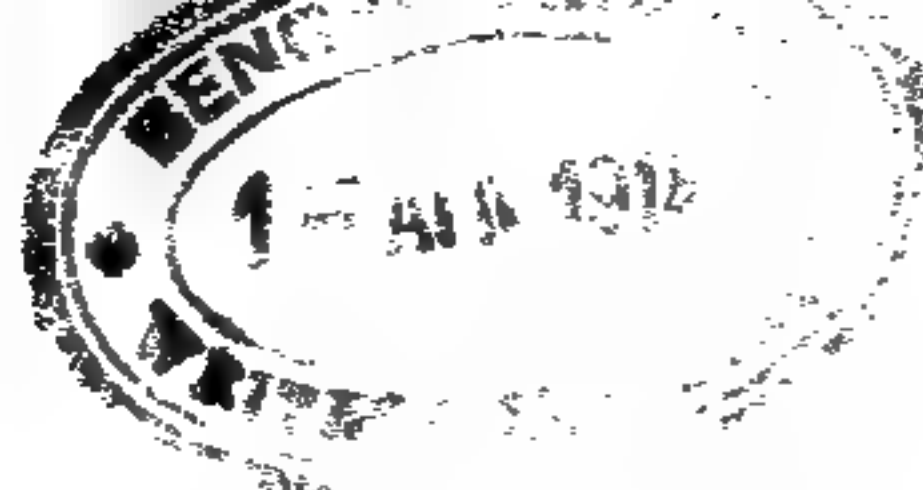
০ ১
। কা গা -া “সা । -া গা সা -া” II
মা গা . গা . গা সা .

রাগ রাগিনী ও তালপরিচয়।

বর্তমান সংখ্যায় যে সকল গান আছে তাহার অধিকাংশের রাগ রাগিনী সম্বন্ধে পূর্ব পূর্ব সংখ্যায় লিখিত হইয়াছে। এই সংখ্যায় মাত্র দুটি গানের সম্বন্ধে নিম্নে লিখিত হইল—

১ম—মিশ্র কেদারা—কাঁপতাল। কেদারা রাগিনীর ম বাদী; প, ধ সমবাদী; ব, গ, ক, ন অনুবাদী। ইহার ঠাট:—স ম গ প ক ধ প ন ধ প ম গ র স।

৬ষ্ঠ—রাগিনী কমলামনোহারী—কাওয়ালী। এই রাগিনীতে ছয় সুর লাগে। ব লাগে না। ইহার প বাদী; গ, ম সমবাদী; কোমল ধ, ন অনুবাদী। র বিবাদী। ঠাট:—স গ ম প দ ন স ন দ প ম গ স।



আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।

প্রথম বর্ষ ।

ফাল্গুন, ১৩২০ ।

৮ম সংখ্যা ।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ।

- ১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক । খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হ্রস্ব, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেখ ।
- ২। কোমল র = ঋ ; কোমল গ = ঙ্গ ; কড়ি ম = ঞ্জ ; কোমল ধ = দ্ধ ; কোমল ন = ণ ।
- ৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটি দাঁড়ি । ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও কাকের অঙ্ক । যে অঙ্কের মাথায় রেখ তাহাই সম ।
- ৪। তালের এককেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটি বসে ; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে ।
- ৫। একমাত্রা = ১ । অর্দ্ধমাত্রা = ২ । দুইটি অর্দ্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’ । চারিটি সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা” । দুইটি সিকিমাত্রা, যথা সরঃ । একটি অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটি সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ । একটি দেড়মাত্রা ও একটি অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ ।
- ৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয় । যথা, সরা — গরা । গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ আনুষঙ্গিক সুর লাগিয়া থাকে । আসল সুরের পরে কখন কখন অল্প সুরের দ্বয়ও বেশ লাগে ; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস ।
- ৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই । হাইফেন-বর্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে । সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে ।
- ৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি । হয় এইখানে একেবারে থামিবে ; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্ত কলি ধরিবে ।
- ৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটি করিয়া “আই” বসে । কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে ।
- ১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুচ্ছ বন্ধনী ; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া ঘাইবার চিহ্ন, এই () বন্ধ বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না } ।
- ১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি

[রা গা মা]

স্থাপিত হয় । যথা, সা রা গা ।

মাঘোৎসবের গান।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত স্ববীজনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

{ না না II না না না | -১ পা না I সী না রসী | -২ গা ধা গা I রী সী গা |
প্রা ৭ ভ রি রে • তৃ যা হ রি রে • • মো রে আ রো আ

| ধা পধা মা I মা পা ধা | -১ } পা মা I গা মা পা | -১ সা সা I রা গা মা |
রো আ• রো দা ও প্রাণ্ • ত ব ভু ব নে • ত ব ভ ব নে

| -১ সা সা I না সা রা | গা মা পা I ধা ধা পধা | -গা ধা গা I রী সী গা |
• মো রে আ রো আ রো আ রো আ রো দা ও স্থা• ন্ মো রে আ রো আ

| ধা পধা মা I মা পা ধা | -১ না না II
রো আ• রো দা ও প্রাণ্ • “প্রা ৭”

{ গী গী I গরী -গী মী | -১ মী মগী I রগী -মগী রসী | -না না সী I
আ রো আ• • লো • আ রো• আ• • • লো• • এ ই

I সী সী গা | -ধা ধা ধগা I পধা -পগা ধা | -১ } না না I না -১ না |
ন য নে • প্রা ভু তা• • • লো • স্থ রে স্থ • রে

| -১ পা না I সী -না রসী | -১ গা ধা I গমা মা গা | মা পা ধা I ধা ধা পধা |
• বা শী পু • রে • তৃ মি আ রো আ রো আ রো দা ও তান্

| -১ ধা গা I রী সী গা | ধা পধা মা I মা পা ধা | -১ না না II
• মো রে আ রো আ রো আ• রো দা ও প্রাণ্ • “প্রা ৭”

সা সা I নসা সা সা | -১ সা সরী I সনা সা রা | -১ -১ -১ I রসা রা গা |
আ রো বে দ না • আ রো বে দ না • • • দা ও মো

| গা গা গমা I গরা গা মা | -১ মা মা I মগা মা পা | -১ পা পধা I
রে আ রো• চে ত না • ধা র চু টা রে • বা ধা•

সঞ্চারী ।

^{২'} II মা -১ | ^৩ রা -১ | ^০ রা | ^১ সা রা | ^{২'} সা সা -১ I ^৩ রা পা | ^০ মাঃ -পণঃ -মা | ^১ মা -১ |
 গা . ম . সা ম রো ক প . নে হাঁ রি . . তু . .
^১ | ^{২'} জ্ঞা -১ | ^৩ -১ I ^০ সা -১ | ^১ সা -১ | ^{২'} সা | ^৩ গা গা | ^০ পা পা -১ I ^১ মা পা | ^{২'} মপা -গা -পা |
 হে . . গো . . পি . . নী ম ত ওয়া রী . . হো কে . . .
^০ | ^১ মা -১ | ^{২'} জ্ঞা -১ | ^৩ -১ I ^০ মা -১ | ^১ পা গদা গা | ^{২'} সা সা | ^৩ সা সা সা | ^০ সা সা | ^১ সা সা সা I ^{২'} গা সা |
 চ . লী . . ব . . দা ব ন আ ওয় ল তা ল ত মা
^৩ | ^০ সা রা সা | ^১ গা -সা | ^{২'} গা -দা -১ I ^৩ মা -১ | ^০ জ্ঞা -মপা -মা | ^১ জ্ঞা রা | ^{২'} -জ্ঞা -সা -১ I
 ল বে ল সা . . ল . . যু . . জ . . . রি ল . . .

আভোগ ।

^{২'} I রা -১ | ^৩ রা -১ | ^০ রা | ^১ সা সা | ^২ গা -১ | ^৩ পা [^০ মা পা | ^১ মপা -গা -পা | ^{২'} মা -১ |
 আ . ও য় ত তুঁ হি কা . . লা কা লী য় . . কা . .
^১ | ^{২'} জ্ঞা -১ | ^৩ -১ I ^০ মা -১ | ^১ রা -১ | ^{২'} রা | ^৩ সা সা | ^০ সা -১ | ^১ সা I ^{২'} রা -পা | ^৩ মপা -গা -পা |
 জ্ঞে . . আ . . লী . . স ক র গি . . য়া তা . . ন . . .
^০ | ^১ মা -১ | ^{২'} জ্ঞা -১ | ^৩ -১ II
 সে . . নে . .

মালকোষ—তেওরা ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র নিয়োগী ।

আস্থায়ী ।

১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
 II সা সা সা | সা গা | দা গা I সা মা মা | -১ -১ | মা মা I মা দা মা |
 স র স হ রি র স পি ও রে . . ম ন ভ . জ

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
 | মা মা | মা মা I জা জা জা | সা সা | সা -১ I জা মা মা | জা -১ |
 মা তো আ র কে ন বা ভ ম রে . ম ধু অ মে .

৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩
 | সা সা I জা মা দা | গা -১ | সা -১ I গা -১ গা | দা মা | জা -১ II
 ব গে কে ত কী ব . নে . ছা . ডি ক ম লে .

অন্তরা ।

১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
 II { মা দা দা | মা মা | দা গা I সা -১ সা | গা সা | সা -১ I গা -১ সা |
 আ ন দ ম র হ রি ফু . ল ক ম ল . ছা . ডি

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
 | জা -১ | সা সা I গা গা গা | দা -১ | মা মা } I মা মা মা | দা -১ |
 . . কে ন র হ রে বি . হ্র ল অ শে ষ যা .

৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩
 | মা মা I জা -১ জা | সা -জা | সা মা I জা -১ মা | -দা গা | সা সা |
 ত না কে . শ স . হু ল অ . জা . ন রূ প

১ ২ ৩
 I গা দা দা | মা -১ | জা জা II
 কে ত কী . . দ লে

সকারী ।

১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
 II সা সা সা | সা গা | গা দা I দা -১ দা | মা মা | মা -১ I জা -মা দা
 জ গ ব দ ন হ রি পা . দ ক ম ল . হু . দ

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
 | মা -১ | মা মা I জা -১ জা | সা সা | সা -১ I গা -১ গা | দা -১ |
 . ম ক র . দ বি ম ল . পি . রে জী .

৩ ১ ২ ৩ ১' ২ ৩
 | মা মা I মা মা গা | গা -া | দা দা I গা -া গা | সা -া | -জা জা |
 ব ন ক র রে স . ফ ল পু . ব কা . . ম

১' ২ ৩
 I মা মা মা | জা -া | -া -া I
 হ ও রে . . .

আভোগ ।

১ ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
 I { মা মা মা | -দা দা | দা গা I সা সা সা | সা -া | সা সা I সা জা জা |
 হ রি না . ম গু গ গু গ . র বে অ হু দি

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
 | জা -া | মা মা I মা -া মা | -জা -া | সা -া } I গা গা গা | দা -া |
 ন . প্রা গ গা ও রে . . . প্র সা রি য়ে .

৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩
 | মা মা I জা -মা মা | দা গা | সা সা I গা -া গা | দা দা | গা গা |
 ত ব যু . জু পা খা যু গ যু . জি ধা মে উ ড়ে

১' ২ ৩
 I দা দা দা | -মা -া | -জা -া II
 যা ও রে . . .

বান্মীকি প্রতিভার গান । *

প্রথম দৃশ্য—অরণ্য ।

(দম্ভ্যগণ আসীন । বান্মীকির প্রবেশ)

ধান্বাজ—একতারা ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী ।

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 II সা -া সা | গা -া গা I মা -া মা | পা -া পা | গা -া ধা | পা -মা গা |
 এ . ক ডো . রে বা . ধা আ . ছি মো . রা স . ক

২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 I মা -া -া | -া -া -া | সা সা সা | সা সা ধা I গা গা গা | ধা পা -া |
 লে . . . , না মা নি বা র গ্ না মা নি শা স ন্

* বান্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিকরূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে ।

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 । ধা ধা পা । মা -। গা I মা -। -। -। -। -। মা -। মা । ধা -। গা ।
 না মা নি কা • হা রে • • • • • , কে • বা রা • জা

২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 I সা -। না । সা -। সা । গা -। গা । মা -। পা I মা -। -। -। -। -।
 কা • র্ রা • জা মো • রা কি • জা নি • • • • •

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 । মা -। মা । পা -। ধা I পা -। মা । গা -। গা । সা -। সা । গা -। গা ।
 প্র • তি জ • নেই রা • জা মো • রা ব ন্ ই রা জ্ ধা

২' ৩ ০ ১ ২ ০
 I মা -। -। -। -। -। -। সা -। সা । গা -। গা I সা -। সা । গা -। গা ।
 নী • • • • • , রা • জা প্র • জা উ • চু নী • • চু

০ ১ ২' ৩
 । সা -। সা । গা -। গা I মা -। -। -। -। -।
 কি • ছু না • গ নি • • • • •

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 । গা গা গা । গা গা গা I মা গা রা । সা সা সা । গা ধা পা । মা মা গা ।
 ত্রি ভু ব ন মা বো আ ম রা স ক লে কা হা রে না ক রি

২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 [সা সা -। সা সা ধা I গা গা গা । গা ধা পা]
 I মা -। -। -। -। -। { সা সা -। গা গা গা I মা মা মা । মা পা পা ।
 ভয় • • • • • মা ধা র্ উ প রে র রে ছে ন কা লী

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 । গা গা ধা । পা মা গা I মা -। -। -। -। -। } । গা গা -। গা গা গা ।
 স মু খে র রে ছে জয়্ • • • • • মা ধা র্ উ প রে

২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 I মা গা রা । সা সা সা । গা গা ধা । পা মা গা I মা -। -। -। -। -।)
 র . য়ে ছে ন কা লী স মু খে র রে ছে জয়্ • • • • •

সারগম্ ।

✓ কল্যাণ—কাওয়ালী ।

আস্থায়ী ।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রায় ।

II গা রা না ধা । পা কা গা রা I গা -া -া -া । কা -া পা -া ।

I গা কা পা ধা । পা কা গা রা I গা রা পা কা । গা রা সা না ।

I ধা না সা রা । গা কা পা ধা I রা সা -া না । ধা পা -া কা II

অন্তরা ।

II গা রা কা গা । পা কা ধা পা I না ধা সা না । ধা পা কা পা ।

I ধা না সা রা । সা না ধা পা I ধা না সা না । সা -া -া -া ।

I ধা না সা রা । -া রা সা রা I গা রা পা কা । গা রা সা না ।

I ধা না সা রা । গা রা সা না I ধা রা সা না । ধা -া -া -া ।

I ধা গা ধা -া । -া -া না সা I ধা -া -া রা । সা না ধা -া ।

I গা গা -া ধা । ধা -া গা -া I রা সা -া না । ধা পা -া কা ।

I গা গা কা কা । পা পা ধা ধা I না না সা রা । রা সা সা না ।

I গা গা -া ধা । ধা -া গা -া I রা সা -া না । ধা পা -া কা II

সঞ্চারী ও আভোগ ।

II পা -১ -১ ক্রা । -১ -১ পা ধা I ক্রা -১ -১ পা । ক্রা -১ -১ ধা ।

। ক্রা -১ না ধা । -১ -১ পা ক্রা I পা ধা না ধা । -১ পা ক্রা -১ ।

। পা ধা ধা পা । পা ক্রা পা ধা I পা না না ধা । ধা পা ক্রা -১ ।

। না ধা না পা । ধা পা না -১ I না ধা ধা পা । ধা পা ক্রা -১ ।

। সা -১ রা গা । -১ ক্রা রা -১ I গা ক্রা -১ গা । -১ ধা পা ক্রা ।

। সা -১ না ধা । না সা না রা I সা গা রা সা । না ধা পা ক্রা ।

। গা গা ক্রা গা । রা সা না সা I না রা সা না । ধা পা -১ ক্রা ।

। রা গা -১ ক্রা । -১ ধা না -১ I গা রা -১ সা । না ধা পা ক্রা II

হংসধ্বনি—কাওয়ালী ।

সঙ্গীত শিক্ষক ত্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

স্বরলিপি শ্রীমতী অশোকা দেবী ।

আহ্বায়ী ।

II { গা -১ -পা গা । -রা সা সা সা I প্‌ রা -১ প্‌ । রা -১ গরা সর ।
বা . . . তা . . . পি গ ব প তিম্ . . . ভ জে . . . হা . . . ম্

। গা -রা গা পা । -১ -১ না -১ I না পা -১ গা । রা -১ সা -রা } II

One special feature of our work last year was an examination of the pupils. The examination was held by our Secretaries Sj. Ganoda Prosonna Mukherji and Jogendra Nath Mukherji. They reported that the pupils had acquitted themselves in a praiseworthy manner, and on their recommendation, medals and prizes were distributed to those who

16th August, 1913 the occasion being celebrated by a Concert arranged by the pupils and teachers, which was attended by a large audience. The expenses of the Prize Distribution came to over Rs 304-12 (one bill for printing has not yet been received) and donations to the extent of Rs. 295- have been received, leaving a small deficit. We have to thank all those who kindly came forward and assisted the Institution on this occasion.

Dr. Westharp Mus. D. visited Calcutta last year and delivered a lecture on the Psychology of Ancient Hindu Music on the 15th March 1913. The lecture was much appreciated, and the learned doctor expressed himself greatly satisfied with the performance which was arranged for him on that occasion. We are glad to notice that European musicians of note are beginning to take interest in the study of Indian Music, but unfortunately the materials and opportunities for such study are very limited. In addition to the work of teaching, it is our earnest desire to further the work of research and the comparative study of the Music of different nationalities, beginning with a comparative study of the different styles of Music prevailing in India. There is a large number of Sanskrit works on the subject of Music, but they are not available to the general public, and we hope to be able to publish them in a popular shape. The lady secretaries of the Institution have undertaken the publication of a Musical Journal in which well-known songs are being published. A tried system of Notation which they consider, after years of experience, to be the most suitable for transcribing Hindu airs, has been adopted by them. There have been different systems in use in recent times, one of the oldest amongst them being by that great Hindu Musician, our President Sir Sourindra Mohan Tagore Kt. Mus. D. The system, although scientifically unimpeachable, involves printing in three lines, which is considered inconvenient by those who are accustomed to the use of the ordinary Sol Fa notation. Some other systems have been carefully examined, and our lady Editors, who have had considerable experience in transcribing Indian Music, have, in consultation with the former Editor of the Sangita Prakashika, namely our Vice-President Sj. Jyotirindra Nath Tagore, adopted the system referred to, which is mainly that which was brought into vogue by Mr. Tagore himself. It is the system of notation which has been adopted by members of the Tagore Family, who have made Music their special study. The Editors, however, will be glad to consider any suggestions and proposals of modification by those interested in the subject. The Journal is not being printed at the risk and responsibility of the Society, but of Srimati Prativa Devi alone. We are glad to be able to say that there is every prospect of the journal becoming self-supporting. It has already about 250 subscribers. With a somewhat larger support it will be possible to print an edition of the paper in Devanagari character, which will render it accessible and useful to the rest of India. In fact it is contemplated shortly to introduce the Devanagari type for the letters used in the notation.

We collected Rs. 2862- in subscriptions and donations and fees during last year, a list of which is appended. It will be noticed that the expenses exceeded the income by about Rs. 1600 the deficit being met by Sm. Prativa Devi. There is a sum of Rs. 325-8 in the hands of the Treasurer kept as a deposit against contingencies. The Committee consider it necessary again to emphasise the fact that an earnest endeavour should be

by the Government may be obtained on a proper representation. The Institution has done and is doing good work, and has undoubtedly met a want. A contribution is given by the Government for the advancement of European Music to the Conservatoire de Musique, and it is hoped that the Government may be induced to make a similar grant to us. We intend to approach the authorities, if the idea receives your sanction. Help and co-operation in this matter is expected from some high officials, who are interested in the development and culture of Indian Music.

Our present premises require some furniture, and it is also desirable that we should have a good collection of Indian Musical instruments. Funds are necessary for the above purposes and contributions will be greatly appreciated. The Maharaja of Natore has promised us assistance and is supporting us cordially. His son, who is a very promising musician, has joined the Special Class. We have now 48 pupils on the Attendance List, as some of them have ceased to attend, for the present, owing to University Examinations.

We have to thank Her Highness the Maharani of Cooch Behar for kindly consenting to be one of our Vice-Presidents for this year. Her mother Her Highness the Maharani of Baroda is one of our Presidents. We accord our new Vice-President a warm welcome. We may also mention a great accession to our strength by the acceptance of Maharaja Sir Prodyat Kumar Tagore Kt., of the office of Vice-Presidentship. It will be noticed that some of the most prominent men of Bengal are members of our Executive Committee. We have to thank our English friends for their co-operation and sympathy, as, well as, Mr. Profulla Nath Tagore for kindly presenting a bicycle for the use of an employee of the Sangha.

We deeply regret to announce the death of one of our most prominent members, Mr. J. Ghosal, who was associated with us from the very beginning of this Institution. We may be permitted to express our heart-felt condolence with Mrs. J. Ghosal in her great bereavement.

প্রাপ্তি স্বীকার ।

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ নিম্নলিখিত যন্ত্র, পুস্তক এবং আসবাবাদি সঙ্গীত-সঙ্গে উপহার দিয়া আমাদেরকে উপকৃত করিয়াছেন :—

১। শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বাঙ্গলা, সংস্কৃত, ইংরাজি ২৬ খানি পুস্তক ।

২। শ্রীযুক্ত প্রতিভা দেবী—১টি কাঁচের বড় আলমারী, ১টি কাঁচের বড় show case, ৪ খানা চেয়ার, ১ খানা কোচ, ৩ খানা বেতের বেঞ্চ, ১ খানি গোল টেবিল, ১ খানা কার্পেট, ১টি তানপুরা, ১টি পাখোয়াজ, ১টি এস্রাজ, ১টি তবলা, ১টি হারমোনিয়াম ।

৩। শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী—১টি তানপুরা ।

৪। গান্ধী মহাবিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত পণ্ডিত বিষ্ণুদেবগুপ্ত—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় ২৭ খানি পুস্তক ।

৫। শ্রীযুক্ত হিরণ্ময়ী দেবী—১টি ঘড়ী ।

৬। শ্রীযুক্ত সরযুপ্রসাদ সিংহ—১টি সেতার ।

- ৮। শ্রীযুত গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর—উড়িয়া ভাষায় লিখিত ১ খানা স্বরলিপির বহি।
 ৯। শ্রীযুত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় ১ খানা ইংরাজী পুস্তক।
 ১০। শ্রীযুত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর—সজ্জের কার্যাদ্যক্ষের ব্যবহারের নিমিত্ত একটি বাইসিকল (Bicycle)।
 ১১। শ্রীযুত সার তারকনাথ পালিত—৪ খানা তন্তুপোষ।
 ১২। শ্রীযুক্তা বীণা মিত্র—সঙ্গীত বিষয়ক ১ খানি পুস্তক।

সঙ্গীত-সজ্জের উন্নতি সার্কসজ্জীন উৎসাহ ও সহানুভূতির উপর নির্ভর করে, সুতরাং কেহ সঙ্গীত-সজ্জে কোন জিনিস উপহার প্রদান করিতে ইচ্ছা করিলে তাহা সাদরে গৃহীত হইবে।

গত বৎসরের আয় ব্যয়ের হিসাব এবং যিনি যেরূপ অর্থ সাহায্য করিয়াছেন তাহার তালিকা আগামী সংখ্যায় প্রকাশ করা যাইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীত-সজ্জ,

১৮।১ লান্সডাউন রোড,

কলিকাতা।

রাগ রাগিনী ও তালপরিচয়।

বর্তমান সংখ্যায় অধিকাংশ গানের রাগরাগিনী ও তাল সম্বন্ধে পূর্ব পূর্ব সংখ্যায় সবিশেষ লিখিত হইয়াছে, সুতরাং বাকি কয়েকটি গান সম্বন্ধে নিম্নে লিখিত হইল :—

কানেড়া - ঝাঁপতাল—বাদী জা ; সমবাদী দা ; রা, মা, পা, না অনুবাদী। এই রাগিনী সম্পূর্ণ। ঠাট ; সা রা জা মা পা দা না সা সা না দা পা মা জা রা সা।

মালকোষ—তেওরা। ছয় রাগের ভিতর এই একটি রাগ। পাঁচ সুরের রাগ বলিয়া ইহা ওড়ব। রা, পা বর্জিত। বাদী মা ; সমবাদী দা ; জা, না অনুবাদী। ঠাট ; - সা জা মা দা না সা না দা মা জা সা।

হংসধ্বনি—কাওয়ালী।—বাদী পা ; সমবাদী রা ; গা, না অনুবাদী। মা, ধা বিবাদী। ঠাট ;—সা রা গা পা না পা গা রা সা।

শুদ্ধিপত্র।

সংখ্যা	পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
আশ্বিন ও কার্তিক	৬৩	৫	ক্ষা	সা
পৌষ	৯৫	৯	গগা	পপা
✓ মাঘ	১১৭	৭	গা	পা
			প্পা	প্পা
✓ ঐ	১১৮	৫	গা	পা
			প্পা	প্পা

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।



প্রথম বর্ষ ।

চৈত্র, ১৩২০ ।

৯ম সংখ্যা ।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ।

১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক । খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হ্রস্ব, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ ।

২। কোমল র = ঋ ; কোমল গ = ঞ ; কড়ি ম = ঞ্ ; কোমল ধ = দ ; কোমল ন = ণ ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটা দাঁড়ি । ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক । যে অঙ্কের মাথায় রেফ তাহাই সম্ ।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটা বসে ; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে ।

৫। একমাত্রা = ১ । অর্দ্ধমাত্রা = ২ । দুইটা অর্দ্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’ । চারিটা সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা” । দুইটা সিকিমাত্রা, যথা সরঃ । একটা অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটা সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গঃ । একটা দেড়মাত্রা ও একটা অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটা ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয় । যথা, সরা — গরা । গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে । আসল সুরের পরে কখন কখন অগ্র সুরের ঈষৎ রেশ লাগে ; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস ।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই । হাইফেন-বর্জিত হইলে, এবং স্বরাঙ্কের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে । সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে ।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি । হয় এইখানে একেবারে থামিবে ; নয় এইখানে থামিয়া গানের অগ্র কলি ধরিবে ।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটা করিয়া “আই” বসে । কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে ।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুচ্ছ বন্ধনী ; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া বাইবার চিহ্ন, এই () বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না } ।

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি

[রা গা মা]

স্থাপিত হয় । যথা, সা রা গা ।

৫. যাঘোৎসবের গান । ৫০.

କଥା ଓ ସ୍ୱର-- ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

২ ৩ ০ ১
 [সা গা ধা পা মা গা রুগা -সা] ॥
 II { ধা পা মা -গা । রা -সরা না -সা । রা -া -া -া । সা না না -সা I
 তো মা রি • না ম্ বল • ব • • • আ মি বল •

২' ৩ ০ ১

[পা -াঁ -াঁ -ধপা । মা -পা মগা -মা । রগা -রা -গা -মা । (গা -াঁ -াঁ -মা) } ।

ব . . . না . না . ছ . . লে . . .

১ ২ ৩ ০

| গা -+ গা মা | মা -পা পা -+ | -+ -+ -+ -মগা | গা -মা মা -পা |
লে . আ মি বল . ব এ . কা .

১ ২ ৩ ০

। পা - পা -মা । পা -ধা না -ধর্মা । নর্মা -নধা পা -ধপা । মা -পমা -গা -।

ব • সে • আ • পন • ম • নে • র ছা • র

১ ২ ৩ ০

| সা - রা গা - মা | [- - -] | { মা - পা পা - না । না - - না - - । নধা - না র্সমা - ।

ত . লে . . . বন্ . ব . বি . না . ভা . ষা .

୧ ୨ ୩ ୪

| -ା -ା -ା -ା | ପା -ା -ା ପା । ପା -ଧା ଗା -ଧର୍ମା । ବର୍ମା -ବନ୍ଧା ପା -ା ।
• • • ସ୍ ବସ୍ • • ବ ବି • ନା • • ଆ • • • କା •

১ ২ ৩ ০
। -। -। -। -। } । পসাঁ -। -। গা । ধা -। পা -ধপা । মা -গা রা -গা ।
• • • র্ বল • • ব মু • থের • • হা • সি •

১ ২ ৩ ০

| মা - গা - | মগা -মা পা -ধা । ধা - ধা - । ধা - পধা -না ।
দি . রে . বন্ . ব . চো . খের . জ . লে .

१ २ ३ ४
। -१ -१ -१ -१ ।। [] -१ -१ -१ -१ ।। { १ -१ -१ -१ । १ -१ १ -१ -१ । १ -१ १ -१ -१ ।

১ ২' ৩ ০
 । গরা -গমা গা -া I জা -া -া জা । পা -া জপা -ধনা । জধা -পজা -পা -া ।
 ডা . . . কে . ডাকু . . . ব তো . মার . . . না

১ ২' ৩ ০
 । -া -া -া -া } I না -া -া ধা । ধা -া পা -া । সা -রা গা . পা ।
 . . . ম . সেই . . . ডা কে . মোর . . . গু . . . ধু ই

১ ২' ৩ ০
 । মা -া গা -া I যগা -া -া রা । সা -া ন্ধা -না । সা -া -া -া ।
 . . . ধু ই পুর . . . বে ম . ন . . . কা

১ ২' ৩ ০
 । -া -া -া -া I { মা -পা পা -না । না -া না -া । নধা -না সঁরা -না ।
 . . . ম . লি . . . তে . . . যে . . . মন . . . মা . . . কে . . .

১ ২' ৩ ০
 । সা -া -া -া I পা -া পা -া । পা -ধা গা -ধসা । গসা -গধা পা -া ।
 না . . . মের . . . নে . . . শার . . . ডা . . . কে . . .

১ ২' ৩ ০
 । -া -া -া -া } I সা -া -া গা । ধা -া পা -া । গসা -া -া গা ।
 বল . . . তে পা . . . রে . . . এই . . . হু

১ ২' ৩ ০
 । ধা -া পা -া I গা -মা পা -ধা । ধা -া ধা -া । ধা -া পধা -গা ।
 ধে . . . তে ই মা . . . রের . . . নাম . . . সে . . . ব . . . লে . . .

১
 । -া -া -া -সা II []

রামকেলী—তেওরা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

১' ২ ৩ ১ ২ ৩ ১'
II মণা গা -দা | দা দা | পা -দপা | মা -পদা -মপা | মা -পা | গা -১ | মা গা ধা |

বা জা ও আ মা রে • বা • • জা • • ও বা জা লে
সা জা ও আ মা রে • সা • • জা • • ও যে সা জে

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১'
| সা -ধা | গা মা | গপা মা গা | গা -ধা | ধা সা | সা মা মা | মা -১ | মা মা | মা -১ -১ |

যে • সুরে প্র ভা ত আ • লো রে সে ই সুরে • মো রে বা • •
সা • ভা লে ধ রা র ধু • লি রে সে ই সা জে • মো রে সা • •

২ ৩
| মা -পা | -গা মগা II

জা • • ও
জা • • ও

১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২
II দা দা দা | না না | সা -১ | ধা ধা ধা | সর্ধা -না | সা সা | গা গা দা | পা -১ |

যে সুর ভ রি লে • ভা বা তো লা • গী তে শি শু র ন •
স ন্ ধা মা ল তী • সা জে যে ছ ন্ দে • শু ধু আ প •

৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩ ১
| দা গা | পা দা গা | পগা -দা | দা পা | মা মগা গা | দা -পা | মা গা | মা দা দা |

বী ন জী ব ন বা • শি তে জ ন নী র • মু খ তা কা নো
না রি গো প ন গ • কে • যে সা জ নি জে রে • ভো লে আ

২ ৩ ১' ২ ৩ ১' ২ ৩
| সা -না | সা সা | জা জা জা | সর্জা -১ | ধা সা | না -১ -সর্ধা | নসা -দা | -পা মঃগঃ |

হা • সি তে সে ই সুরে • মো রে বা • • জা • • ও
ন • দে • সে ই সা জে • মো রে সা • • জা • • ও

১ ২ ৩ ১' ২ ৩
I মণা গা -দা | দা দা | পা -দপা | মা -পদা -মগা | মা -পা | -গা -১ II

বা জা ও আ মা রে • বা • • জা • • ও

সৃষ্টিকল্প ।

(পূর্বপ্রকাশিতের পর ।)

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি,—“মহাশূন্তে শক্তির হুকার হ'ল।” ভারতের ঋষি, তপস্বী, যোগী ও দার্শনিকগণ বলিয়াছেন, জগৎ দু'টি পদার্থে রচিত, তন্মধ্যে সর্বব্যাপী আকাশই অনন্ত শক্তিসম্ভার-বিশিষ্ট মূলীভূত পদার্থ। আকারবান বা অমুভব-সাপেক্ষ যে কোন দ্রব্যই হউক না কেন, এক আকাশ হইতেই তাহার উৎপত্তি। এই আকাশই সদাগতি জগৎপ্রাণ বায়ুরূপে পরিণত হন। আবার কখনও কঠিন বা তরল আকার ধারণ করেন। কখন রূপবান কখন অরূপ। অর্থাৎ এই আকাশকে সাধারণ ইন্দ্রিয়ের দ্বারা অমুভব বা উপলব্ধির উপায় নাই। ইহা এত সূক্ষ্ম। তবে স্থূল আকৃতি-বিশিষ্ট হইলে তখন অমুভূতি-সাপেক্ষ হইয়া পড়ে। সৃষ্টির আদিতে ও বিলয়ে একমাত্র আকাশই বর্তমান থাকেন। আবার জগৎপ্রাণের অনন্ত শক্তিতে সর্বব্যাপিনী সৃষ্টির বিকাশ হয়। এই প্রাণের গতিই যাবতীয় আকর্ষণ বিকর্ষণের হেতুভূত কারণ। প্রাণই দেহ ও চিন্তাশক্তির বিকাশ সাধন করিতেছে। সুতরাং বাহ্য ও অন্তরের মূল শক্তির নাম প্রাণ। যখন তমসাবরণে সব আবৃত, কিছুই অস্তিত্ব ছিল না, তখন গতিশূন্য অবস্থায় এক আকাশই বর্তমান ছিলেন। এবং যুগাবসানে, প্রাণের ক্রিয়া না থাকিলেও সমষ্টির ধ্বংস নাই বলিয়া অব্যক্ত অবস্থায় ছিল বা থাকিবে। পুনরায় সৃষ্টির প্রারম্ভে প্রাণের পুনঃপ্রতিষ্ঠার পরিদৃশ্যমান পদার্থনিচয় প্রত্যক্ষীভূত হয়। তখন স্রব ব্যক্ত হয়।

সেইরূপ আমাদের ভোগায়তন দেহের মধ্যে আকাশ আছে, তাঁকে জানিতে হইলে সাধন প্রয়োজন। সেই দেহাকাশ হইতেই প্রাণ-শক্তির বিকাশ হইয়া, জগৎপত্তির গ্রায়, কার্য্যকরী ক্ষমতা-বিশিষ্ট, যাবতীয় ক্রিয়া দেহের স্নায়বীয় শক্তি-প্রবাহে প্রকাশিত হন। তখন বিজ্ঞানের প্রকৃততত্ত্ব আরম্ভে আসে। শক্তির দ্বার শতমুখে উন্মুক্ত হয়। দেহের খাস-প্রখাসই প্রাণশক্তির বিকাশমান সাক্ষী। যোগীর প্রাণায়ামের গ্রায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর সংযম একান্ত আবশ্যক। পর্য্যবেক্ষণ একান্ত প্রয়োজন। পর্য্যবেক্ষণের অন্তরালে প্রকৃত বিজ্ঞান লুক্কায়িত থাকে। বিশ্লেষণ ব্যতীত বিজ্ঞান নিরর্থক ও নিষ্ফল এবং তাহার অভাবে অল্পমানে পর্য্যবসিত হয়। একবার মূল, কাণ্ড শাখাকে জানিতে পারিলে, বাদাম্বাদের হাত হইতে নিষ্কৃতি পাওয়া যায়।

আয়ুর্বেদ বা আধুনিক শরীর-বিজ্ঞানে শক্তিবাহিনী কেন্দ্রের কথা আছে কি না, জানি না, বা বলিতে পারি না। কিন্তু যোগীগণের বিজ্ঞানে, মেরুদণ্ডের মধ্যে ইড়া ও পিঙ্গলা নামে দু'টি স্নায়বীয় শক্তিপ্রবাহ এবং মেরুদণ্ডস্থ মজ্জামধ্যগত সুষুম্না নামে একটি শূন্য প্রবাহপথ আছে, তাহার নিয়ে কুণ্ডলিনীর আধারভূত পদা বা চক্র অবস্থিত। যোগীরা এই ত্রিকোণাকার কুণ্ডলাকৃতি পদ্বের মধ্যে যে শক্তি আছেন, তাঁকে জাগরিতা কবেন, তখন এই শূন্য প্রবাহমধ্যে তিনি ক্রমে উঠিতে থাকেন; যত উপরে উঠেন, মন বিকশিত হন ও নানাবিধ অলৌকিক দৃশ্য দেখিতে থাকেন। সর্বনিম্নে প্রথম মূলধার হইতে আরম্ভ করিয়া, ২য়—সাধিষ্ঠান, ৩য়—মণিপূর, ৪র্থ—অনাহত, ৫ম—বিম্বক, ৬ষ্ঠ—আজ্ঞা এবং সকলের উপরে সহস্রারে যখন উঠিয়া পড়েন তখন যোগীর শরীর ও মন হইতে পৃথক হইয়া যায়।

সেইরূপ আমাদের স্নায়ুমধ্যে দুই প্রকার কেন্দ্র আছে, একটি অন্তর্মুখী ও আর একটি বহির্মুখী, একটি জ্ঞানাত্মক অপরটি গত্যাাত্মক, একটি কেন্দ্রাভিমুখী ও অপরটি কেন্দ্রাপসারী। একটি মস্তকে সংবাদ বহন করে, মস্তিষ্ক হইতে বাহির হইয়া সংবাদ লইয়া যায়। এবং পরিণামে মস্তিষ্কের সহিত সংযুক্ত হয়। ইহা আমাদের সঙ্গীতের মিডের গ্রায়।

স্বরের সাধন পক্ষে, পূর্ব অধ্যায়ে বর্ণিত স্থানসমূহের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলে সহজেই বুঝিতে পারিবেন,

যোগীদের সাধন ও সঙ্গীতের সাধন পদ্ধতিতে মিল আছে। মনে এক। জ্ঞান এক। জ্ঞানী এক। জ্ঞানী ও জ্ঞানীকে দর্শনে

কি মনোবিজ্ঞানে বা কি ধর্মে, সবই এক। যোগ ভিন্ন যেমন অন্তর্জগতের ব্যাপার জানিবার উপায় নাই, তদ্রূপ নির্দিষ্ট প্রণালীর অনুসরণ না করিলে সঙ্গীত শিকার পক্ষে সফলতা লাভ করা দূরের কথা, বর্ণপরিচয়ও হয় না।

সঙ্গীতকে ছয়টি জিনিষ সাহায্য করে বা সঙ্গীতের ভিতর ছয়টি জিনিষ আছে। শরীর-বিজ্ঞান তাহার মধ্যে একটি। আর এই শরীর-বিজ্ঞানের একটি শাখা যাহা ছন্দ ও যতিকে সাহায্য করে, কবি-রবিচ্ছন্দিকে উদ্ভাসিত করে, ছন্দকে নিয়মিত করে, সঙ্গীতের সঙ্গে অঙ্গীভূত হইয়া থাকিবার অধিকার লাভ করে, সঙ্গীতে তাহার অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ কতদূর তাহা বলিবার বাসনা রহিল।

এ, কে, কৌকব।

বসন্ত—স্বরফাঁস্তা।

আরে ঋতু বসন্ত সব বন ফুলে,
ডার পাত কলিয়ন নরি নরি রী।
গুলাব চমেলি কদম্ব চম্পক অণ্ডর টেহু,
মঙ্গ মন বহত পওন—
সুগন্ধ বহু দিশ ছায়েরী।

আহারী।

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেন গুপ্তা।

II সী -১ সী -১ | সী সী | না ধা -১ জগা | জা ধা না সী | ধা -১ |
আ . রে . ঋ . তু ব স . . তু স ব ব ন ফু .
সী -১ সী -১ | সী না -ধা সী | না না | ধা ধা -১ -১ | জা গা -১ মা |
লে . ডা . র পা . . ত ক লি য় ন . . ন য়ি . ন
গা -১ | -ধা -১ সা -১ II
রি . . . রী .

অন্তরা।

I জা ধা না সী | সী সী | সী -১ সী সী | না -ধা সী সী | না না |
ও লা ব চ মে লি ক . দ ম চ . . প ক অ ওর
ধা -সী না -১ | সী -১ গা -১ | গা গা | মা গা ধা সী | সী সী না -১ |
টে . সু . ব . . ক . . ম . . ব হ ত প ও ন সু .
সী সী | না ধা জা গা | সী -না -ধা -জা | -জা -গা | সা -১ -১ -১ II
গ ক ব হ দি শ ছা য়ে . . রী

বাল্মিকী প্রতিভার গান ।

(প্রথম দৃশ্য)

পিলু—থেমটা ।

কথা ও সুর—শ্রীকৃষ্ণ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী ।

^{২'} I পা পা -১ | ^৩ পা -১ পা | ^০ -১ ক্ষা -১ | ^১ পা -১ -১ I ^{২'} ধা ধা -১ | ^৩ পা -১ মা |
 এ খন্ . ক . র্ধ . কি . বন্ . . এ খন্ . ক . র্ধ

^০ | -গা রা -১ | ^১ গা -১ -১ I ^২ -১ -১ -১ | ^৩ ধা -১ ধা | ^০ -১ ধা -১ | ^১ ক্ষা -১ পা I
 . কি . বন্ হো . রা . জা . হা . জির্

^{২'} I -১ ধা -১ | ^৩ পা মা -১ | ^০ গরা সা -১ | ^১ রা -১ -মা I ^{২'} গা পা -১ | ^৩ মা -১ গা |
 . র . রে ছে . দ ল . ব . ল রা জা . ক . র্ধ

^০ | -মা -১ রা | ^১ গা -১ -১ I ^{২'} পা পা -১ | ^৩ মা -গা রা | ^০ -সা রা -১ | ^১ গা -১ -১ II
 . . কি বন্ . . এ খন্ . ক . র্ধ . কি . বন্ . .

^{২'} I { পা পা -১ | ^৩ পা -১ ধা | ^০ ধা ধা -১ | ^১ ধা -১ -১ I ^{২'} পা পা -১ | ^৩ পা -১ ধা |
 পে লে . সু . থে রি ক . থা . . আ নি . য . মে

^০ | পা মা -রা | ^১ গা -১ -১ } I ^{২'} পা পা -১ | ^৩ পা -১ পা | ^০ -১ ক্ষা -১ | ^১ পা -১ -১ I
 রি মা . ধা . . ক রে . দি . র . সা . তন্ . .

^{২'} I ধা ধা -১ | ^৩ পা -১ মা | ^০ -গা রা -১ | ^১ গা -১ -১ I ^{২'} ধা -১ ধা | ^৩ -১ ধা -১ |
 ক রে . দি . র . সা . তন্ . . হো . রা . জা .

^০ | ক্ষা -১ পা | ^১ -১ ধা -১ I ^{২'} পা মা -১ | ^৩ গরা -সা -১ | ^০ রা -১ মা | ^১ গা পা -১ |
 হা . জির্ . র . রে ছে . দ ল . ব . ল রা জা .

^{২'} I মা -১ গা | ^৩ -মা -১ রা | ^০ গা -১ -১ I ^{২'} পা পা -১ | ^৩ মা -গা রা | ^০ -সা রা -১ | ^১ গা -১ -১ II
 ক . র্ধ কি বন্ . . এ খন্ . ক . র্ধ . কি . বন্ . .

সারগম্।

খান্সাজ—কাওয়ালী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

আহ্বায়ী।

II পা^০ সা^১ -১ না^২ | ধা^৩ পা^৪ -১ মা^৫ | গা^৬ -১ -১ মা^৭ | গা^৮ রা^৯ সা^{১০} -১ ||

| সা^০ মা^১ গা^২ মা^৩ | পা^৪ ধা^৫ না^৬ সা^৭ | গা^৮ সা^৯ না^{১০} রা^{১১} | সা^{১২} না^{১৩} ধা^{১৪} মা^{১৫} II

অন্তরা।

II গা^০ গা^১ মা^২ না^৩ | ধা^৪ না^৫ ধা^৬ না^৭ | পা^৮ ধা^৯ না^{১০} সা^{১১} | -১ না^{১২} সা^{১৩} -১ |

| সা^০ -১ মা^১ গা^২ | -১ রা^৩ সা^৪ -১ | গা^৫ সা^৬ না^৭ রা^৮ | সা^৯ না^{১০} ধা^{১১} পা^{১২} |

| গা^০ গা^১ মা^২ গা^৩ | গা^৪ মা^৫ গা^৬ মা^৭ | গা^৮ পা^৯ মা^{১০} গা^{১১} | মা^{১২} গা^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} |

| গা^০ সা^১ গা^২ মা^৩ | পা^৪ ধা^৫ না^৬ সা^৭ | গা^৮ রা^৯ -১ সা^{১০} | গা^{১১} ধা^{১২} পা^{১৩} মা^{১৪} II

খান্সাজ—চৌতাল।

আহ্বায়ী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

II সা^১ -১ | সা^০ : -১ | সা^২ সা^৩ | সর্গা^৪ রর্সা^৫ | রর্গা^৬ ধা^৭ | -গপা^৮ ধা^৯ | ধপা^{১০} -ধমা^{১১} |

| মা^০ পা^১ | সা^২ -না^৩ | ধা^৪ -পা^৫ | ধপা^৬ -ধমা^৭ | মা^৮ গা^৯ | গা^{১০} গা^{১১} | গরা^{১২} গা^{১৩} | মা^{১৪} পা^{১৫} |

| গা^০ গা^১ | গমা^২ রা^৩ | রা^৪ সা^৫ | গধা^৬ গধা^৭ | গধা^৮ গধা^৯ | গা^{১০} সা^{১১} | রা^{১২} রর্গা^{১৩} | সা^{১৪} গধা^{১৫} |

8
| গপা^০ ধা^১ II

অন্তরা ।

II গধা -গধা । গধা সর্গা । সর্গা সর্গা । সর্গা সর্গা । গা সর্গা । সর্গা গা ।
ই দি ক ক র ঘো ডে দা

II সর্গা সর্গা । গা সর্গা । র্গা গর্গা । র্গা সর্গা । গা র্গা । সর্গা গা । সর্গা ধা । গা ধা ।
. দি ক না হি পা য়ে পা র .

I ধপা ধা । মগা মগা । মগা মগা । মা গধা । পধা গা । সর্গা সর্গা । গা সর্গা ।
হু র মু নি বি য়ে ক র ত ব .

I র্গা গর্গা । র্গা সর্গা । সর্গা র্গা । র্গা গধা । ধপা ধা II
দা দি ক ধ র ত ধা ন

সংসারী ।

II মা মা । মা মা । গা মা । ধা গা । পা ধা । -গা ধা । ধা গা । সর্গা গা ।
যে ত ত প র ও ত পা ধা ন হু র সা রি

I সর্গা -সর্গা । সর্গা গা । সর্গা গধা । ধপা ধা । সর্গা -গা । সর্গা ধা । -গা ধপা ।
কো ধ ব ল ধা র চ জ মা বি .

I গা -গা । মা গমা । -রা সা । মা গা । মা -পা । পা পা । সর্গা গা । সর্গা গধা ।
তা ন তা হে প র দী প ক ম ন হু তা .

I -ধা মা I
. ন .

আভোগ ।

I গা -ধা । গা গা । -সর্গা সর্গা । গা সর্গা । গা সর্গা । -গা সর্গা । গা সর্গা । র্গা -গর্গা ।
ধ দি সি দি স ক ল দে ত ম ন বা

I র্গা সর্গা । সর্গা -গা । সর্গা ধা । -গা ধা । ধা -পা । ধা মা । গা -মা । পা -ধা ।
হি ত ভ হি হে তো স র্গ ম য়ী স

৩ ৪ ১ ০ ২ ০ ৩
 | গা | গা | গা | -সাঁ | গা | -সাঁ | রাঁ | মর্গা | রাঁ | সাঁ | সাঁ | র'সাঁ | র'গা | গধা |
 কঁ ক লা . আ . ন ন . কো . সু . খ . নি . ধা .

৪
 | ধপা | ধা |
 . . ন

বাহার ।*

পারস্য ভাষায় বাহার বলিতে সুন্দর কিস্বা বর্ণনীয় বোঝায় । ১৩২১ খৃষ্টাব্দে সম্রাট গিয়াসুদ্দিন তোগলকের সময়ে দিল্লীতে আমীর খস্র নামে একজন সাধক ও কবি ছিলেন । তিনি তখনকার সর্বশ্রেষ্ঠ ফকির নিজামুদ্দিন আয়োলিয়ার সুগভীর জ্ঞান ছিল, তাঁহারি নিকট হইতে খস্র পারমার্থিক ভাবে সুপণ্ডিত হইয়া উঠেন, এবং গুরুর শিক্ষাশ্রমে শিষ্যের চরিত্রে মহৎ এবং উন্নত গুণাবলি বিকাশ লাভ করে । খস্র বহু কবিতা এবং গীতিকা রচনা করিয়াছিলেন, সঙ্গীতে তাঁহার অসাধারণ ব্যুৎপত্তি থাকায় অনেক নূতন রাগরাগিনীর সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীতের রাজাকে বিশেষ ঐশ্বর্য্যশালী করিয়া-ছিলেন । তাঁহার রচিত রাগিনীগুলির মধ্যে বাহার অতি মনোহর, এবং অতীত কাল হইতে আজ পর্য্যন্ত শ্রোতাকে সমান ভাবে মুগ্ধ করিয়া আসিতেছে । গুরুর প্রতি খস্র যে একান্ত ভক্তি এবং অনুরাগ ছিল তাহারি প্রভাবে তাঁহার অন্তনিহিত সৃষ্টিপ্রায় ভাব সকল উদ্ভূত এবং কার্য্যকুশল হইয়া উঠে । সুদূর অতীতে আজিকার মতই প্রফুল্ল শোভা কোনও বসন্ত-পঞ্চমীর দিনে শিষ্যগণ পরিবৃত্ত কবি খস্র মধু মাসের প্রথম আনন্দসন্তার, সুকুমার হরিদ্রা এবং হিরণ্য বর্ণের আম্রমুকুল, চম্পক ও সর্ষপ পুষ্পরাজিতে মৃগায় পাত্ৰসকল পূর্ণ করিয়া পূজনীয় গুরুপাদপদ্মে বসন্তের অভিবাদন জানাইতে গিয়াছিলেন । এমনি একটি বসন্তোৎসবের দিনে সম্মিলিত ছাত্রগণ নবপ্রসূত বাহার রাগিনীতে তাঁহার রচিত একটি অমরগাথা গান করিয়াছিল ।

এই ঘটনা স্মরণ করিয়া আজ পর্য্যন্ত দিল্লীতে বসন্তপঞ্চমীর দিনে নগরের ভিন্ন অংশ হইতে গায়কগণ একত্র হইয়া মৃত কবির চিরপ্রিয় বাহার রাগিনীতে তাঁহারি রচিত সঙ্গীত গান করিতে করিতে গুরু আয়োলিয়া এবং শিষ্য খস্রের সমাধিস্থলে পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন করিয়া আসেন ।

বসন্ত পঞ্চমীর দিন হইতেই মধুঋতুর প্রারম্ভ, পীত কুমুমরাজি বিকশিত হইয়া বনভূমির শ্রীসম্পদ বৃদ্ধি করিতে থাকে, দক্ষিণ পবনে কিশলয় কেতন সকল আন্দোলিত হইয়া ঋতুরাজের আবাহন করে, তাই কবি খস্র এই দিনেই প্রথম বাহার রাগিনীতে তাঁহার বসন্তবন্দনা গীতি রচনা করিয়াছিলেন । বাহার রাগিনী দ্বাদশ প্রকারের ।

হিন্দোল ।*

হিন্দু সঙ্গীতের প্রধান রাগ ছয়টি—ইহার মধ্যে হিন্দোল তৃতীয় স্থানের অধিকারী । এই রাগের মূর্তি কল্পনা করিয়া চিত্রকরগণ যে প্রতিকৃতি অঙ্কন করেন তাহা পীত বসনধারী পুরুষের চিত্র ।

যন্ত্র সহায়ে কিস্বা কণ্ঠ সঙ্গীতে যখনই এই রাগটি আলাপ করা হয়, তখন তাহার আন্দোলিত পতি জলশ্রোতের তরঙ্গায়িত উত্থান পতন স্বরগণ ক্রমাইয়া দেয়—সংস্কৃতভাষায় হিন্দোল অর্থে আন্দোলন, ইহাও বসন্তকালে গীত হয় । এই রাগের বিশেষত্ব এই যে ইহাতে সুর সপ্তকের কেবল মাত্র পঞ্চ সুর ব্যবহৃত হয়, ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত । এই কারণে রাগটি আম্র করা কঠিন ।

* গত বসন্ত পঞ্চমীর দিন সঙ্গীতোৎসব উপলক্ষে রচিত প্রফেসর কোকব খাঁর ইংরাজী লেখা হইতে শ্রীমতী প্রিয়ম্বদা দেবী কর্তৃক অনুবাদিত ।

সাহানা—বাঁপতাল ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

[ধা পা মপা -মা রা]
 II সন্না -সা | রা -না রা | মজ্জা -না | মা -পা পা [পধা -পা | মজ্জা -রনা রা |
 গো . রা . জ অ . দ্বা . জ গ . জা . ত
 ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১
 | রা -জ্জা | সা -না সা | } সন্না -সা | মা -জ্জা মা | পা ধা | না সা সা |
 র . দ্বী . লী যো . গী . ম হা . যো . গ
 ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 [গা সা দী -জ্জা রা না]
 I সর্বা -সা | সর্বা -না গধা | পা -ধা | পধা -না -না | [মা পা | গপা -না না |
 কো . র . প রা . জে . বা ব ছা . ল
 ০ ১ ২ ৩ ০ ১
 [গা -না -ধা]
 | সা সা | সন্না -সা সা [সন্না সা | সর্বা -জ্জা সা | না সা | গধা -না -পা } |
 য ও মা . ল শ শি ভা . ল ক র তা .
 ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 [ধা গা | পা -না মা | পা পা | মপা -নসা সা | সর্বা সা | সর্বা -না গধা |
 ক র তা . ড ম ক ডি . ম ডি ম ডি . ম
 ০ ১
 | পা -ধা | পধা -না -না | [] |
 বা . জে .

সারগম্ ।

মধুমাধবসারঙ্গ—কাওয়ালী ।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

আস্থারী ।

না সা II রা মা রা সা | রা মা পা সা | গা -না -না -না | -না -না পা গা I
 ০ ১ ২ ৩
 I সা গা পা মা | রা মা পা মা | রা -না -না -না | -সা -না “গা সা” II
 ০ ১ ২ ৩ ০

অন্তরা ।

I গা -না পা গা | -না পা মা পা | গা পা -না গা | সা গা সা -না I গা -না সা দী |
 ০ ১ ২ ৩ ০

^১ | গা সা গা রা | ^২ সা রা সা গা | ^৩ পা মা পা রা | ^০ সা রা সা রা |
^১ | সা রা রা সা | ^২ সা গা পা মা | ^৩ রা সা গা পা | ^০ গা গা পা মা |
^১ | রা মা পা মা | ^২ গা - - - | ^৩ - - - পা গা | ^০ সা গা পা মা | ^১ রা মা পা মা |
^২ | রা - - - | ^৩ সা - - - "গা সা" II

সকারী ও আভোগ।

^০ I সা - - সা গা | ^১ গা পা পা মা | ^২ মা রা রা সা | ^৩ রা - - সা গা | ^০ সা রা সা রা |
^১ | সা গা পা সা | ^২ গা রা সা গা | ^৩ পা গা গা সা | ^০ রা সা রা - - |
^১ | রা গা সা - - | ^২ সা পা গা - - | ^৩ গা পা গা সা | ^০ পা গা সা পা | ^১ গা সা গা সা |
^২ | রা - - রা সা | ^৩ - - গা সা রা | ^০ সা গা রা সা | ^১ গা সা গা পা | ^২ গা পা সা গা |
^৩ | পা রা সা গা | ^০ পা গা গা সা | ^১ সা রা রা মা | ^২ মা পা পা গা | ^৩ গা সা সা রা |
^০ | গা সা রা পা | ^১ গা সা মা পা | ^২ গা রা মা পা | ^৩ রা মা রা সা | ^০ গা সা রা মা |
^১ | পা গা সা রা | ^২ সা সা রা সা | ^৩ সা গা পা মা | ^০ গা গা পা মা |
^১ | রা মা পা মা | ^২ গা - - - | ^৩ - - - পা গা | ^০ সা গা পা মা | ^১ রা মা পা মা |
^২ | রা - - - | ^৩ সা - - - "গা সা" II

সঙ্গীতসঙ্ঘে টাকা ও এককালীন দানের তালিকা ।

(১৯১৩ সনের জানুয়ারী হইতে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত ।)

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সঙ্গীতসঙ্ঘে আর্থিক সাহায্য করিয়া আমাদের বিশেষ উপকৃত করিয়াছেন এবং আমাদের অশেষ ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন । আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত নিম্নে তাঁহাদের নাম ও দানের পরিমাণ প্রকাশিত করিলাম ।

এককালীন দান—		বার্ষিক টাকা—	
শ্রীযুত রাণী যুগালিনী খাঁ, মেদিনীপুর	... ৫০০/-	লেডি জেন্সিস	... ২০/-
„ প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	... ৩০০/-	অনারেবল্ জাষ্টিস্ হোমউড্ ও মিসেস্ হোমউড্	... ৪০/-
„ গগণেন্দ্রনাথ ঠাকুর	... ১০০/-	লেডি মুখার্জী	... ২০/-
„ যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	... ১০০/-	মিসেস্ পি, মুখার্জী	... ২০/-
„ অমিরনাথ চৌধুরী	... ১০০/-	মিসেস্ টি, ডি, বানার্জী	... ২০/-
মহারানী অধিরানী রত্নমান	... ৫০/-	মিসেস্ নীলরতন সরকার	... ২০/-
শ্রীযুত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা	... ৫০/-	মিসেস্ এ, কে, রায়	... ২০/-
„ ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	... ৫০/-	মিসেস্ এল, এন, বেজবরুয়া	... ২০/-
		মিসেস্ উলাকট্	... ১০/-
	১২৫০/-	মিসেস্ বেগ্রাম	... ২০/-
এক বৎসরে সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রতিভাদেবী		মিসেস্ ক্যাপপর্জ	... ২০/-
দান করিয়াছেন মোট	১৬২৪৮/০	মিসেস্ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	... ২০/-
		মিঃ এইচ, বসু	... ২০/-
		মিসেস্ জে, এন, দাস গুপ্ত	... ২০/-
		মাসিক টাকা—	
		শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী মাসিক ১০/- হিসাবে	... ১২০/-

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৯১৩ সালের আশ্বিনী হইতে ডিসেম্বর পর্যন্ত এক বৎসরের আয় ব্যয়ের মোটামুটি হিসাব।

সম্পাদিকা

স্কুলের বেতন আদায়		চাঁদা ও এককালীন		মোট আয়।		মোট ব্যয়।		মোট	
মোট।		দান।						প্রতিভা দেবীর তহবিল।	
								দান।	
আশ্বিনী	১৩৫	৬০০	৭৩৫	২২৪৮/০	—	৪৪০৮/০			
ফেব্রুয়ারী	১০৩	৭০	১৭৩	৩৬৯/০	—	২৪২/০			
মার্চ	১৩৫	৪০	১৭৫	৩১৩/০	—	১০৫/০			
এপ্রিল	১০৭	২০	১২৭	৫৫০/০	৩১৮/০	—			
মে	৯৫	৭৪	১৬৯	৩৬১/০	১৯২	—			
জুন	১৬	৭০	৮৬	২৩২/০	১৬৯	২২/০			
জুলাই	১২০	৪০	২৩০	২২৩/১০	—	২৯/১০			
আগষ্ট	৯৯	২০	১১৯	৪৪৪/১৫	৩০০	৩৮/১৫			
সেপ্টেম্বর	১৩৫	১১০	২৪৫	৩৯৭/০	১৫০	১/১৫			
অক্টোবর	১৮	—	১৮	১৬৮/০	১৫০	১/১৫			
নভেম্বর	১০৭	১২০	২২৭	৩৫৩/০	১৫০	৯৫/১৫			
ডিসেম্বর	৬২	১০০	১৬২	৪৩৯/১৫	১৯৪/০	১২			
১২০২		১৩৩৪		২৫৩৬		৪১৪৮		১৬২৪	

সম্পাদিকা মহাশয়ের নিকট তহবিল মাত্র ১২ টাকা। এতদ্ব্যতীত কোষাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট জমা আছে ৩২৫।০ তিন শত পঁচিশ টাকা আট আনা মাত্র। চাঁদা ও এককালীন দান সর্বসমেত এক বৎসরে মোট (১৩৩৪।০ + ৩২৫।০) = ১৬৬০।০ এক হাজার ছয় শত ষাট টাকা মাত্র।

সঙ্গীত সংজ্ঞার পুরস্কার বিতরণ ।

বিগত ১৬ই আগষ্ট সঙ্গীতসংজ্ঞার বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণ উপলক্ষে যাহারা অর্থসাহায্য করিয়াছেন তাঁদের তালিকা ও মোটামুটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

ক্রমা -	খরচ—	
মহারাজা সার প্রমোৎকুমার ঠাকুর বাহাদুর	২৫	পুরস্কার দেওয়ার পুস্তক খরিদ ৭২৥০
শ্রীযুত নাটোরের মহারাজা		মেডেল ৫৫৮০
অনারেবল শ্রীযুত জগদীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর	২৫	কুস্তলীন প্রেসের প্রোগ্রাম ছাপাইবার বিল ৩২৥০
রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী ময়মনসিংহ	২৫	ওস্তাদদের গাড়ীভাড়া,
রাজা শশীকান্ত আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫	বেহারী কুলীভাড়া ইত্যাদি মোট ৩৪৮০
শ্রীযুত অজিতকিশোর রায় চৌধুরী গৌরীপুর, ময়মনসিংহ	২৫	কাগজ, পেন্সিল ৮০
শ্রীযুত প্রমুদনাথ ঠাকুর	২৫	মেডাম ডেগমারকে কনসার্ট
অনারেবল মিঃ কষ্টিশ এ, চৌধুরী	২৫	হল ভাড়া বাবদ দেওয়া যায় ৬০
শ্রীযুত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর	১০	মাদ্রাজী বীন্কারের পারিতোষিক ৩২
„ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	নিমন্ত্রণ পত্র পাঠাইবার
„ অরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	ষ্ট্যাম্প খরিদ ৫
„ জ্ঞানদা প্রসন্ন মুখোপাধ্যায়	১০	বই বাঁধার ফিতা ৩
„ যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০	ছেলেদের খাবার ১০
„ গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	
„ ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	
মিঃ এ, এন্, চৌধুরী	১০	
মিঃ এইচ, বসু,	১০	
মিঃ জে, এন্, বসু (চন্দননগর)	১০	
মিঃ কে, এন্, চৌধুরী	১০	
মিঃ পি, চৌধুরী	৫	
ডাক্তার এস, কে মল্লিক	৫	
মোট	২২৫	

৩০৪৮০

মোট ক্রমা ২২৫ এবং খরচ ৩০৪৮০ আনা মাত্র বাকী টাকা সঙ্গীত সংজ্ঞার তহবিল হইতে দেওয়া হয়। মেসার্স গান্ধুলী এন্ড কোং এর একখানা বিল এখনও পরিশোধ হয় নাই।

শ্রী ব্রজেন্দ্রনাথ গান্ধুলী,

কার্য্যাব্যক্ষ, সঙ্গীত-সংজ্ঞা ।

রাগরাগিনী ও তালপরিচয় ।

এই সংখ্যায় কয়েকটা গানের মাত্র রাগরাগিনী ও তাল সম্বন্ধে লিখিত হইল :—

রামকেলী—তেওরা।—সম্পূর্ণ। বাদী গা। সমবাদী পা। অনুবাদী ঝা, মা, দা, না, গা। ঠাট—সা ঝা গা মা দা না সা সা গা দা পা মা গা ঝা সা।

সাহানা—ঝাপতাল।—সম্পূর্ণ। বাদী জ্ঞ। সমবাদী পা। অনুবাদী রা, মা, ধা, দা, গা। ঠাট—সা রা জ্ঞা মা পা ধা গা সা গা দা পা মা জ্ঞা রা সা। কেহ কেহ শুদ্ধ নিখাদও ব্যবহার করিয়া থাকেন।

শুদ্ধিপত্র ।

সংখ্যা	পৃষ্ঠা	পংক্তি	ত্রম	শুদ্ধ
ফাল্গুন ।	১২৪	১৩	সা	সী
	১২৫	৫	সা	সী
	ঐ	১৫	গম্ভা	গম্ভ
	১৩০	১৭)	II
	১৩১	৯	সা	সী
	ঐ	১২	গা	না
	ঐ	১৪	সা রা রা সা সা	সী রী রী সী স
	ঐ	১৫	সা	সী

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ।

বৈশাখ, ১৩২১।

১ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

- ১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হ্রস্ব, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ।
- ২। কোমল র = ঞ; কোমল গ = জ; কড়ি ম = ঋ; কোমল ধ = দ; কোমল ন = ণ।
- ৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটি দাঁড়ি। ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ তাহাই সম্।
- ৪। তালের এককেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটি বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে।
- ৫। একমাত্রা = ১। অর্ধমাত্রা = ২। দুইটি অর্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’। চারিটি সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা”। দুইটি সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটি অর্ধমাত্রা ও দুইটি সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গঃ। একটি দেড়মাত্রা ও একটি অর্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।
- ৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অল্প সুরের ইবং রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।
- ৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাগমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন-বর্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তরুতাকে বিরাম বলে।
- ৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্ত কলি ধরিবে।
- ৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটি করিয়া “আই” বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।
- ১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই () বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }।
- ১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা, [রা গা মা]

স্থাপিত হয়। যথা, সা রা গা।

ভৈরবী—একতালা ।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

২	৩	০	১	২
II গা	দা -পা পা	পা -১ পণা	দা -১ মা	মা -১ মা -দা পা
আ	মা	র	মু	খে
ঘু	মে	র	প	রে
স	ক	ল	কা	জে

৩	০	১	২	৩	০												
মা	জা	ধা সা	ধা -১ ১	১ -১ -১	মা	জা -১ রা	-১	জা রা	জা -১								
য়ে	দা	ও	ধু	য়ে	০	০	০	০	আ	মা	র	না	০	র	ব	তা	য়
তা	রা	০	ত	ব	০	০	০	০	জা	গ	০	র	ণে	র	ভা	লে	০
উ	ঠ	ক	ফ	লে	০	০	০	০	রা	খ	ব	কে	দে	০	হে	সে	০

১	২	৩	০	১										
দা	দা	-১	I গা	-সা জা	জা	ধা	-জা	ধা	সা	-১	-১	-১	-১	II
তো	মা	র	না	ম্	টি	রা	খ	০	ধু	য়ে	০	০	০	০
আ	কু	ক	জ	ক	গ	রে	থা	০	ন	ব	০	০	০	০
তো	মা	র	না	ম	টি	বু	কে	০	কো	লে	০	০	০	০

২	৩	০	১	২										
II দা	-১	দা দা	দা -গা গা	-সা সা সগা	সা -১ দা	দা -গা								
র	০	জ	ধা	রা	র	ছ	ন্	দে	আ	মা	র	দে	হ	০
স	ব	আ	কা	ঙ	খা	আ	শা	র	তো	মা	র	না	ম্	টি
জী	ব	ন	প	০	দে	স	ঙ	গো	প	নে	০	র	বে	০

৩	০	১	২	৩
সা	জা	-ধা সা	-১ -১	-১ -১ -১
বী	গা	র	তা	০ ০ ০ ০ ০
জ	লু	ক	শি	ধা ০ ০ ০ ০ ০
না	মে	র	ম	ধু ০ ০ ০ ০ ০

০		১		২		৩		০							
জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	রা	মজ্ঞা	-১	I সা	সা	-ধা	জ্ঞা	ধা	-১	সা	-১	-১	
ন	ন্	দে	তো	মা	র্	না	মে	০	রি	ঝ	ঙ	কা	০	র্	
বা	সা	য়	তো	মা	র্	না	ম্	টি	র	হ	ক্	লি	থা	০	
ম	০	র	ণ	ক	ণে	০	তো	মা	০	রি	না	ম	বঁ	ধ	০

বাল্মীকি প্রতিভার গান । *

প্রথম দৃশ্য—অরণ্য ।

(দম্ভাগণ ও বাল্মীকি আসীন ।)

ঝাঁঝিট—ঝাঁপতাল ।

শোন্ তোরা তবে শোন্ ।

অমানিশা আজিকে, পূজা দেব কালীকে,
ত্বরা করি যা' তবে, সবে মিলি যা' তোরা,
বলি নিয়ে আয় !

স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী ।

২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
II পা -১ । গা -১ রা । গা গা । পা -১ -১ I পা পা । পা -১ ধা । না না ।
শোন্ । তো • রা ত বে শোন্ • • অ মা নি • শা আ জি

১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
। না -১ -১ I সা সা । সা -১ রা । রসা সা । না -১ -১ I সা সা ।
কে • • পূ জা • দে • ব কা লী কে • • ত্ব রা

৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১
। সা -১ সা । সা -১ । না -১ ধা I ধা ধা । ধা -১ ধা । সা -না । ধা -পা পা ।
ক • রি যা • ত • বে স বে মি • মি রা • তো • রা

২ ৩ ০ ১
I পা পা । পা -১ ধা । না -১ । পা -১ -১ II
ব লি নি • য়ে আ • য় • •

পিলুবারোয়া—ঝাঁপতাল ।

আয়ে বাহার অতি ফুল্তী হায় মোতিয়া
বহত পবন বন কাঁপত ছাতিয়া ।
ময় হ' মশ্‌গুল মেরি আপনি সুরভিমে
দেখি সুরত মেরি গাওয়ত পাপিহা ।

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিকরূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে ।

কথা—শ্রীবিজয়চন্দ্র মহম্মদার ।

স্বরলিপি—শ্রীমুখীতি দেবী ।

আস্থায়ী ।

II সা -রা | ক্রা -পা পা | ধপা -পা | পা পা পা | পা -ধা | পা -ধপা ক্রা |
আ . রে . বা হা . . র অ ভি কৃ ন্ তী . . হায়

| পা পধনা | ধা -১ -১ | গা গা | গা -১ গা | ধা স'না | ধা পা -ধপা | ক্রা -১ |
মো তি ব হ ত প ব ন কা .

| পা -১ ধপা | ক্রা পক্রা | জা -রা -জরা II
প . ত হা রা

অন্তরা ।

[ধা -গধা]
II { পা -পা | পা -১ পা | ধা -স'না | রা -১ -রা | (-স'রা -স'রজা | -স'রা -১ -জ'রা |
ম য় হ মন্ ও ল্ মে রি

| -স'না -র'স'না | -গা -১ -স'না) | জ'না জ'না | রা -১ জ'র'না | স'না র'স'না | গা -১ -ধা |
. আ প্ নি হু র ভি মে

I গা -১ | ধগধনা -স'রা রা | স'র'স'না গা | ধা -পা ধপা | ক্রা -১ | পা -১ ধপা |
দে ধি হু র ত মে রি গা ওয় ত .

| ক্রা -পক্রা | জা -রা -জরা II
পা পি হা

বেহাগ—চৌতাল ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

আহ্বায়ী ।

II সন্। মা । গরা সন্। । রা সা । ন্। -ধ্।পা । ন্। -সা । সা সা । সন্। মা ।
প্রং ধ মং গুং গ জ গা ০০ ও ০ ম ন গং গ

গরা সা । ন্। -ন্। । ন্। -। । সা মা । -গা মা । পক্ষা -সী । ন্। পক্ষা ।
পং তি কো ০ বো ০ দ্বি কো ০ প্র কাং ০ শ হোং

-পা পা । পধা মপা । গমা গরা । সা ন্। II
০ ত বং নং তং তং জ ন

অন্তরা ।

II পক্ষা -ধা । পা সী । -। সী । সী -। । সন্। -রা । সী সী । ন্। -ধা । ন্। -সী ।
বা ০ ০ ল ক্র ০ প ধ্যা ০ ওং ০ ফ ল পা ০ ও ০

সী সী । গধা -গা । সী পা । -। না । পক্ষা -পা । পা মগা । -। মা । পা -সী ।
ও ত নাং ০ ম লে ০ ত দেং ০ ত জাং ০ ন ধ্যাং

নধা মা । পা পা । ধা গা । মা গরা । সা ন্। II
নং ধ র ত সা ধ ন সং দ ন

সংকারী ।

II মা -গা । মা পা । -। পা । পা -মা । ধা পক্ষা । -পা পা । পক্ষা -পা ।
ভাং ০ ল চ ০ জ য় ০ জ মাং ০ ল শোং ০

নধা সী । সী না । পা -পক্ষা । মগা মা । -। গা । গা গা । গা -মা । পা মা ।
হং ত উ র ত ০০ ডং লা ০ ল গি রি জা ০ হু ত

গরা -ন্। । সা সা । -। সা । ন্। -সা । গা মা । পা মা । গা -রা । সা সা । সা সা ।
হোং ০ ক পা ০ ল আ ০ ন দ প্র তি পা ০ ল শ র গ

আভোগ।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪ ১' ০
 I পক্ষা -ধা | পা সা | -১ সা | সা -১ | সনা রা | সা সা I না -১ | নধা না |
 ঞ . . দ্বি সি . দ্বি দা . য . ক ব র দ . চ . রা
 ২ ০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০
 | -সা সা | না নধা | সা না | -১ না I পক্ষা -পা | মধা মপা | গা মা | পা সা |
 . জ হ ফ . ল কা . জ ধা . . ব . হ . প দ আ গ
 ৩ ৪ ১' ০ ২
 | না পক্ষা | -পা পা I পধা -গা | মা গরা | সা না II
 ম র . . প ইরা . হি য . ত ন

সৃষ্টিকল্প।

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

প্রণম্য শিরসা দেব দেবো পিতামহ মহেশ্বর।

সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপ সারতোহয়ং ময়োচ্চতে ॥

নাদ দুই প্রকার, আহত ও অনাহত।

মহাশূন্তে যেমন শক্তির ইচ্ছা হয়, সেইরূপ আমাদের এই ভোগায়তন দেহের আকাশে ঐ দুই প্রকার নাদের ক্রিয়া হয়। আহত ও অনাহত নাদের বিবরণ, পর্যবেক্ষণে ও বিশ্লেষণে দেখিতে পাওয়া যায় যে, যোগীগণ যখন প্রাণায়ামাদি করেন, তখন এই আহত নাদ অন্ত বিকাশিনী শক্তির আধারভূতা হ'য়ে অবস্থান করেন, আর সঙ্গীত শিক্ষার্থীর অনাহত নাদ, বাহ্য বিকাশিনী শক্তির পরিচয় প্রদান করে। সাধনায় শক্তির যখন ক্রমবিকাশ হয়, তখন চরম লক্ষ্য সিদ্ধি, অতি দূরে বলিয়া মনে হয় না। আহত নাদে শক্তির অনর্থক ক্ষয় হয় না, কিন্তু অনাহতনাদে অকারণ ক্ষয় অবশ্যস্তাবী, এই অনর্থক ক্ষয় নিবারণকল্পে, বৈজ্ঞানিক অনুষ্ঠানের সাহায্য একান্ত প্রয়োজন। সহজাত ও সহিত শক্তি প্রত্যেক মানবে বর্তমান, তবে সেই শক্তিকে জাগরিত করিতে হইলে, সাধনের স্তরের মধ্য দিয়া যাইতে হয়। অর্থ, প্রভুত্ব, যশ, মুক্তি, যিনি যে পন্থার সাধক, তাঁহাকে সেই সেই নির্দিষ্ট সাধনপথে অগ্রসর হইতে হইবেই হইবে।

যখন ত্রিগুণময়ী প্রকৃতির তারতম্যানুসারে, সত্ত্ব, রজঃ ও তম, বাহ্য জগতে তাহাদের স্ব স্ব ক্রিয়ার বাহ্য বিকাশ সাধন করে, তখনই আমরা আকর্ষণ, বিকর্ষণ ও সংঘর্ষের ভাব উপলব্ধি করিতে পারি। সত্ত্ব সদাই সংঘর্ষের অভিনয় সাধন করে, রজঃ বিকর্ষণ বা কর্ষশীলতা, ও তম আকর্ষণ বা কর্ষহীনতার আদর্শে বিকাশমান। যখনই আমরা কর্ষশূণ্যতার ভাব অনুভব করি, তখনই আমরা আলস্যের অবতারস্বরূপ ধনীর সন্তান, আবার যখন কর্ষশীলতা আসিয়া পড়ে, তখন আকর্ষক কেন্দ্র হইতে বাহির হইয়া, যেন গ্রহের সন্তান হইয়া পড়ি; কর্ষময় জগতে কর্ষের প্রাধান্ত স্বীকার করি। আবার সত্ত্ব যখন প্রবল হয়, তখন রজঃ আর তম এ দুয়ের মধ্যে একটি সামঞ্জস্য ও সংঘর্ষের ভাব বোকা যায়, তাহাকেই সাম্যাবস্থা বলে। আমাদের মধ্যে উক্ত তিন প্রকৃতিই কর্তমান আছে। যখনই আমরা যে প্রকৃতির অধীনতা স্বীকার করি, তখনই তার

সার্বভৌমিকতা মাথা পেতে লই, তারই আদর্শ অনুসারে কার্য করে জীবনের পথে অগ্রসর হই ।

সত্বগুণাবলম্বী সঙ্গীতপ্রেমিক, যখন সত্বগুণাধার সঙ্গীতের অনুশীলন করেন, তখন তাঁর দেহ, মন ও চরিত্র স্বতঃই পবিত্রতার আধারস্বরূপ হইয়া উঠে ।

দৃষ্টান্তস্বরূপ দু'একটা বিষয়ের উল্লেখ করা বোধকরি অসঙ্গত হইবে না । সুদূর অতীতের ভক্তকবি জয়দেব ও সাধকশ্রেষ্ঠ রামপ্রসাদ, সাধনার সিদ্ধিলাভ করিয়া, বাণীর চরণপ্রান্তে অর্ঘ্য ও পুষ্পাঞ্জলী প্রদান করিয়া, ধন্ত হইয়াছেন, সঙ্গীতের অদ্বিতীয় গুণী তানসেন, সদারঙ্গ, শেরী অষ্টার চরণে যে পূজার উপচারের অঞ্জলী প্রদান করিয়া, আমাদের অস্ত্র আশীর্বাদী ও নির্যাত্য উপহার দিয়া গিয়াছেন, তাহা জগতের শেষ দিন পর্য্যন্ত, ভারতীয় বংশধরেরা মাথায় করিয়া রাখিয়া ধন্ত হইবে, কেননা ধন্ত হইতে গেলেই ধনী হইতে হইবে, এবং ধনী হইতে গেলেই ধনী হইতে হইবে, এবং সেই ধন শোধ করিতে হইলে, অমর লোকে অমর আত্মাগণকে স্মরণ করিয়া কৃতাজ্ঞলীপুটে মস্তক আপনিই অবনমিত হইয়া পড়িবে, আর বোধ হয় সেইসঙ্গে ঋণও কথঞ্চিৎ শোধ হইবে ।

যোগী ও তান্ত্রিকের জপে, আহতনাদ যেমন অন্তরকে আনন্দের অনাবিলধারায় অভিষিক্ত করে, তদ্রূপ ককিরের তুলতুলুল আজ্জ্কারেও আহতনাদের ক্রিয়া সমভাবে ক্রিয়াশীল ।

এ, কে, কোকব ।

সারগম্ ।

✓ সিন্ধুড়া—কাওয়ালী ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাও ।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী ।

আস্থায়ী ।

II গ্ সা রা জা | রা মা জা মা | পা -১ -১ -১ | গা ধা পা মা |

I পা ধা পা সা | গা ধা পা মা | সা -১ -১ মা | -১ জা রা সা II

অন্তরা ।

II মা জা রা সা | গা ধা পা মা | জা রা সা গা | ধা গা পা মা |

I মা জা পা সা | জা রা সা রা | সা মা জা রা | সা গা ধা গা |

I পা মা পা ধা | গা ধা গা সা | গা সা রা জ্ঞা | রা সা গা সা |

I জ্ঞা - রা সা | - গা ধা - | গা পা - মা | জ্ঞা - রা সা II

সকারী ও আভোগ ।

II গা ধা মা পা | গা সা রা সা | রা - - - জ্ঞা | রা সা রা - |

I - সা গা সা | গা - - - গা | ধা গা পা - | - মা জ্ঞা মা | রা - - - জ্ঞা |

| রা সা রা - | রা গা ধা সা | গা ধা পা মা | সা রা জ্ঞা মা |

| পা ধা গা সা | রা জ্ঞা মা জ্ঞা | রা সা গা সা | মা পা - - - |

| - গা ধা পা | মা জ্ঞা - পা | মা জ্ঞা রা সা II

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয় ।

মালব—চৌতাল ।—সম্পূর্ণ । পা বাদী । রা সমবাদী । গা ক্রা ধা না অমুবাদী ঠাট :—সা রা পা ক্রা ধা না সা
সা না ধা পা ক্রা গা রা সা ।

সিন্ধুড়া—কাওয়ালী ।—সম্পূর্ণ । জ্ঞা বাদী । গা সমবাদী । ঠাট :—সা রা জ্ঞা মা পা ধা গা সা সা গা ধা পা
মা জ্ঞা রা সা ।

সঙ্গীত-সম্ব ।

যাহারা ১৯১২ সনে সঙ্গীত-সম্ব চালা দিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিম্নে দেওয়া হইল ।

দানের পরিমাণ ।

রাজা জগৎ কিশোর আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুর, ময়মনসিংহ, মুক্তাগাছা—

১০০/-

শ্রীযুত জ্ঞানদাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—

১০০/-

শ্রীমতী প্রতিভা দেবী—এই দুই শত টাকার অতিরিক্ত ১৯১২ সনের ডিসেম্বর পর্যন্ত সম্বন্ধে যাহা খরচ হইয়াছে সমস্ত
বহন করিয়াছেন ।

সঙ্গীতসঙ্ঘে চাঁদা ও এককালীন দানের তালিকা ।

(১৯১৩ সনের জানুয়ারী হইতে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত ।)

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সঙ্গীতসঙ্ঘে আর্থিক সাহায্য করিয়া আমাদেরকে বিশেষ উপকৃত করিয়াছেন এবং আমাদের অশেষ ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন । আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত নিম্নে তাঁহাদের নাম ও দানের পরিমাণ প্রকাশিত করিলাম ।

এককালীন দান—		বার্ষিক চাঁদা—	
শ্রীযুক্তা রাণী মৃণালিনী পাঁ, মেদিনীপুর	৫০০/-	লেডি জেকিন্স	২০/-
শ্রীযুক্ত প্রহরনাথ ঠাকুর	৩০০/-	অনারেবল্ জষ্টিস্ হোমউড ও মিসেস হোমউড	৪০/-
„ গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০০/-	লেডি মুখার্জী	২০/-
„ যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০০/-	মিসেস্ পি, মুখার্জী	২০/-
„ অমরনাথ চৌধুরী	১০০/-	„ টি, ডি, বানার্জী	২০/-
মহারাজী অধিরাজী বর্দ্ধমান	৫০/-	„ নীলরতন সরকার	২০/-
শ্রীযুক্ত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা	৫০/-	„ এ, কে, রায়	২০/-
„ ক্ষতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫০/-	„ এল, এন, বেজবরুয়া	২০/-
		„ উলাকট্	১০/-
	১২৫০/-	„ বেগ্রাম	২০/-
এক বৎসরে সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রতিভাদেবী		„ ক্যাশপর্জ	২০/-
দান করিয়াছেন মোট	১৬২৪।৮০	„ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	২০/-
		„ জে, এন্, দাস গুপ্ত	২০/-
		মিঃ এইচ, বসু	২০/-
		মাসিক চাঁদা—	
		শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী মাসিক ১০/- হিসাবে	১২০/-

১৪৪৮

শ্রী ব্রজেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী,

কার্য্যাব্যাহক—সঙ্গীত-সঙ্ঘ ।

১৯শে জানুয়ারী, ১৯১৪ ।

সঙ্গীত সমাজের পুরস্কার বিতরণ।

বিগত ১৬ই আগষ্ট সঙ্গীতসমাজের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণ উপলক্ষে যাহারা অর্থসাহায্য করিয়াছেন তাঁহাদের তালিকা ও মোটামুটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

জমা—

খরচ—

মহারাজা সার প্রমোৎকুমার ঠাকুর বাহাদুর	২৫	পুরস্কার দেওয়ার পুস্তক খরিদ	৭২।০
শ্রীযুত নাটোরের মহারাজা		মেডেল	৫৫।০
অনারেবল শ্রীযুত অগদীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর	২৫	কুস্তলীন প্রেসের প্রোগ্রাম ছাপাইবার বিল	৩২।০
রাজা অগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫	ওস্তাদের গাড়ীভাড়া,	
রাজা শশীকান্ত আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫	বেহারী কুলীভাড়া ইত্যাদি মোট	৩৪।০
শ্রীযুত ব্রজেনকিশোর রায় চৌধুরী, গৌরীপুর, ময়মনসিংহ	২৫	কাগজ, পেন্সিল	।০
" প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	২৫	মেডাম ডেগমারকে কনসার্ট	
অনারেবল মিঃ জটিন এ, চৌধুরী	২৫	হল ভাড়া বাবদ দেওয়া যায়	৬০
শ্রীযুত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর	১০	মাদ্রাজী বীন্কারের পারিতোষিক	৩২
" সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	নিমন্ত্রণ পত্র পাঠাইবার	
" সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০	ষ্টাম্প খরিদ	৫
" জ্ঞানদীপ্রসন্ন মৃধোপাধ্যায়	১০	বই বাধার ফিতা	৩
" যোগেন্দ্রনাথ মৃধোপাধ্যায়	১০	ছেলেদের খাবার	১০
" গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০		
" ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০		
মিঃ এ, এন, চৌধুরী	১০		
মিঃ এইচ, বসু	১০		
মিঃ জে, এন, বসু (চন্দ্রনগর)	১০		
মিঃ কে, এন, চৌধুরী	১০		
মিঃ পি, চৌধুরী	৫		
ডাক্তার এন্স, কে, বল্লিক	৫		
		মোট	২১৫

বাকী টাকা সঙ্গীত সমাজের অফিসে হইতে দেওয়া হয়।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ ।

১৯১৪ সনের জাহ্নবীরী হইতে আজ পর্যন্ত বাহারী সঙ্গীতসঙ্ঘে অর্থ সাহায্য করিয়াছেন নিম্নে আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত তাঁহাদের নাম প্রকাশিত করিলাম ।

অনারেবল মিঃ অষ্টিশ হোমউড্	২০/-	বার্ষিক
মিসেস্ হোমউড্	২০/-	"
মিসেস্ ক্যাশপার্জ	২০/-	"
মিসেস্ বেগ্রাম	২০/-	"
লেডী মুখার্জী	২০/-	"
মিসেস্ এন্ এন্ বেজবরুয়া	২০/-	"
শ্রীযুত জগতপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়	২০/-	"
মিসেস্ নীলরতন সরকার	২০/-	"
মিসেস্ এ, কে, রায়	২০/-	"
শ্রীমতী হিরণ্ময়ী দেবী	২০/-	"
মিসেস্ পি, কে, রায়	২০/-	"
শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	২৫/-	"
শ্রীমতী চারুলতা বসু	৫/-	এককালীন দান ।
শ্রীযুত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা	৫০/-	এককালীন দান ।
শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী	২০/-	জাহ্নবীরী ও ফেব্রুয়ারির দান

সঙ্গীতসঙ্ঘের ত্রৈমাসিক পরীক্ষা শেষ হইয়া গিয়াছে । বিগত ১৩ই মে হইতে ১৮ই জুন পর্যন্ত সঙ্গীতসঙ্ঘের স্কুল গ্রীষ্মোপলক্ষে বন্ধ দেওয়া হইল । আগামী ১৯শে জুন পুনরায় স্কুল খুলিবে ।

ডাক্তার শ্রীযুক্ত শরৎকুমার মল্লিক মহাশয় সঙ্গীতসঙ্ঘের কৃতকার্যতার সম্বন্ধে হইয়া একটা রোপ্স-পদক প্রদান করিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন ।

কার্যাব্যাহক—শ্রীব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী ।

১৮ই মে, ১৯১৪ ।

সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৮।১নং লান্সডাউন রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

নিম্নলিখিত খাতনামা সঙ্গীতবিশারদগণ যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র-বাদন শিক্ষা দিয়া থাকেন।

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর এ. কে. কোকব খাঁ—(যন্ত্রবাদন)।

প্রফেসর শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর মিশ্র—(কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রবাদন)। শ্রীযুক্ত গঙ্গাগিরী—(যন্ত্রবাদন)।

শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর ইমদাদ খাঁ (যন্ত্রবাদন)।

প্রতি মঙ্গলবার, শুক্রবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৪টা হইতে বালকবালিকা ও মহিলাদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্তা প্রতিভা দেবী, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী, শ্রীযুক্তা হিরণ্ময়ী দেবী, শ্রীযুক্তা প্রজ্ঞাসুন্দরী দেবী ও শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী শিক্ষার্থিনীদের তত্ত্বাবধান করিয়া থাকেন।

প্রতি মঙ্গলবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৬টা হইতে পুরুষদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়।

সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বেতন। (১৯১৪ সনের এপ্রিল মাস হইতে)

উচ্চ বিভাগ

নিম্ন বিভাগ

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		২
গান এবং বাজনা		৪
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	২
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৪
গান এবং বাজনা		৮
স্বতন্ত্র শিক্ষা :—	প্রবেশিকা	২
(একলার)		
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৮
গান এবং বাজনা		১৬

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		২
গান এবং বাজনা		৩
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৪
গান এবং বাজনা		৬
স্বতন্ত্র শিক্ষা :—	প্রবেশিকা	২
(একলার)		
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৬
গান এবং বাজনা		১০

সম্প্রতি ৮৪।১ নং বহুবাজার স্ট্রীটে সঙ্গীত সঙ্ঘের একটি শাখা খোলা হইয়াছে। প্রতি সোমবার ও বুধবার সন্ধ্যা ৬। ঘটিকা হইতে শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও মহাশয় পুরুষদিগকে কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। সেতার ও এস্রাজের শ্রেণীও সঙ্ঘের খোলা হইবে। বালকবালিকা ও মহিলা-বিভাগ এখনও খোলা হয় নাই। শিক্ষার্থীগণ সম্পাদকের নিকট আবেদন করুন।

অগ্রান্ত জ্ঞাতব্য বিষয় “সম্পাদক, সঙ্গীত সঙ্ঘ, ১৮।১ লান্সডাউন রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা” এই ঠিকানায় আবেদন করিলে জানিতে পারিবেন।

শোক সংবাদ ।

আমরা বিধাতার বিধান বুঝিতে পারি না। একটি নিদারুণ শোক বিস্তৃত হইতে না হইতেই পুনরায় আর একটি শোক সংবাদে মর্মান্বিত হইতে হইল।

মাননীয় শ্রীযুক্তা লেডী হার্ডিং মহোদয়ার অকাল মৃত্যু সংবাদে আমরা বিশেষভাবে শোক প্রকাশ করিতেছি। তিনি সঙ্গীত সজ্জের পেট্রনেস ছিলেন। যে সকল গুণাবলীতে রমণীগণ অলঙ্কৃত, তিনি সেই সমস্ত গুণেরই অধিকারিনী ছিলেন। তাঁহার সহৃদয়তা, সৌজন্য, সাহসিকতা ও সংকল্প শিঞ্চিত ব্যক্তি মাত্রেরই অবগত আছেন। তাঁহার গ্রায় লোক-হিতৈষিনী উদারহৃদয়া রমণী খুব কমই দেখা যায়। তিনি ভারতবর্ষের উন্নতিকল্পে সকল বিষয়েই বদ্ব্যবস্তী ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে ভারতবর্ষ একজন প্রকৃত বন্ধু হারাইল।

তিনি সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ অনুরাগিনী ছিলেন, ও বেহালা-যন্ত্র অতি সুন্দর বাজাইতে পারিতেন। সঙ্গীত-সজ্জ যে সময়ে প্রতিষ্ঠিত হয় সেই সময়ে তাঁহার সম্বন্ধনার্থ বাস্তবিক-প্রতিভার অভিনয় করা হইয়াছিল। তাহাতে বহুলোকের সমাবেশ হইয়াছিল। তিনি তদর্শনে অতিশয় আহলাদিতা হইয়াছিলেন। তিনি দূরে থাকিয়াও আমাদের পত্রাদি লিখিয়া উৎসাহ বর্ধন করিতেন, আমরা তাঁহার সেই উৎসাহ হারাইয়াছি। সঙ্গীত-সজ্জ তাঁহার গ্রায় পৃষ্ঠপোষক হারাইয়া অঙ্গহীন হইয়া পড়িল। জানিনা তাঁহার অভাব আর পূর্ণ হইবে কি না।

শান্তিদাতা পরমেশ্বর তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে শান্তি প্রদান করুন এবং তাঁহার পরলোকগত আত্মার কল্যাণ করুন।

তাঁহার সম্বন্ধে বিস্তারিত বিবরণ স্থানান্তরে প্রকাশিত হইল।

গবর্নরজেনারল মহোদয়কে সঙ্গীত-সজ্জের পক্ষ হইতে নিম্নলিখিত টেলিগ্রাম পাঠান হইয়াছিল:—

To P. S. V.

From Honorary Secretaries,

Simla.

47. Old Ballygunge.

The	Sangita	Sangha	of
which	Her	Excellency	was
Patroness	beg	you	kindly
to	convey	to	His
Excellency	their	deep	sorrow
and	respectful	sympathy	they
mourn	with	the	country
the	loss	of	one
who	was universally	loved	and
admired	as	one	of the
noblest	examples	of womanhood.	

তাঁহার এই উত্তর পাওয়া গিয়াছে—

O YH Simla 14 State 31.

Hony. Secretaries Sangit Sangha Old Ballygunge Calcutta, His Excellency sends you and the members of your Association his best thanks for your kind message of sympathy.

P. S. V.

শোক সংবাদ ।

রাজা সুর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মৃত্যুতে আমরা বিশেষভাবে শোকপ্রকাশ করিতেছি । তিনি সঙ্গীতসজ্জের সভাপতি ছিলেন ; এবং যদিও জরা ও রোগের আক্রমণে অনেকদিন যাবৎ অক্ষম গৃহরুদ্ধ অবস্থায় কাটাইতে বাধ্য হইয়া ছিলেন, তবুও তাঁহার নাম সংশ্লিষ্ট থাকাই সজ্জের পক্ষে গৌরবের কারণ ছিল । সে গৌরব আমরা হারাইয়াছি, এবং তাঁহার সমকক্ষ এমন লোক একালে দেখিতে পাই না যিনি সে স্থান অধিকার করিয়া আমাদের অভাব পূর্ণ করিতে পারেন ।

তাঁহার জ্ঞান সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীতভক্ত ও শুণী লোক শুধু এদেশে কেন, সব দেশে সব কালেই দুলভ । আমরা যে ক্ষেত্রে শিক্ষামবীশ মাত্র, তিনি সে ক্ষেত্রে আদিশুরু ছিলেন বলিলে অত্যাক্তি হয় না । অর্থাৎ সঙ্গীত পুস্তক, সঙ্গীত বিদ্যালয় এবং স্বরলিপি প্রভৃতি যে সকল উপায়ে আজকাল ক্ষীণ গাণ হিন্দু সঙ্গীতের বলাধানের চেষ্টা করা হইতেছে, তিনিই সে সকল প্রণালীর উদ্ভাবকতা ও প্রথম পৃষ্ঠপোষক । আমাদের এই প্রধান দুঃখ যে তিনি সুস্থশরীরে আরও দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া আমাদের নূতন প্রতিষ্ঠানকে মানুষ করিয়া যাইতে পারিলেন না । কিন্তু ইহার অস্তিত্বই তাঁহার সাফল্যের অগ্রতম পরিচয় । এবং তিনি যে পথ দেখাইয়াছেন সেই পথ উদ্যম এবং অধ্যবসায়সহকারে চলিবার যাত্রীর অভাব না হউক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা । মানুষ চলিয়া যায় সকলেই, কিন্তু যাহার নাম ও কাজ থাকিয়া যায় তাহারই জীবন সার্থক । যতদিন হিন্দুসঙ্গীতের চর্চা এদেশে থাকিবে, ততদিন সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের নাম কেহ ভুলিবে না । তিনি নানা দেশ হইতে নানা খেতাবে ভূষিত হইয়াছিলেন, কিন্তু সরস্বতীর বরপুত্র বলিয়াই তিনি স্বদেশে স্বনামধন্য হইয়া থাকিবেন । শুধু জীবিতকালে নয়, মৃত্যুকালেও তাঁহার সঙ্গীত ভক্তি কিরূপ অচলা ছিল তাহার একটি নিদর্শন এই যে, তাঁহার অনুরোধক্রমে প্রিয় সেতারটি তাঁহার সহিত সহমরণে গিয়াছিল ।

ধনীর সন্তান হইয়া, তিনি যে কেবলমাত্র ভোগসুখে জীবন যাপন না করিয়া হিন্দুসঙ্গীতের উন্নতির জন্ত কত পরিশ্রম, চেষ্টা ও যত্ন করিয়াছেন তাহার সংক্ষিপ্ত বিবরণ বারাস্তরে দিবার ইচ্ছা রহিল ।

নিবেদন ।

কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গঙ্গুলী মহাশয়ের শারীরিক অসুস্থতা নিবন্ধন এবার পত্রিকা বাহির হইতে অত্যন্ত বিলম্ব হইল, আশা করি পাঠক পাঠিকাগণ ত্রুটি মার্জ্জনা করিয়া বাধিত করিবেন । ইতি—

বিনীত—

শ্রীদেবেন্দ্রকিশোর ভট্টাচার্য্য,

সহকারী কার্য্যাধ্যক্ষ ।

(প্রাপ্ত)

সৌরীন্দ্র-তিরোধান ।

জগতে সব যায়, থাকে শুধু অক্ষয় নাম ও অমর কীর্তি। কাল যাহা বর্তমান ছিল, আজ তাহা অতীত-সাক্ষী ইতিহাসের অঙ্গগত। ইহাই বিধি। গুণ-গরিমা-বিভূতিবিমণ্ডিত ভাস্কর কীর্তিলেখায় যাহার জীবনকালের মধ্যাহ্ন-ভাস্কর সমুজ্জ্বল বর্ণচিত্রে প্রতিফলিত হইয়াছিল, আজ তিনি কোথায়, কোন সূদূর অজানিত পন্থায় প্রয়াণ করিয়াছেন? মুক্তিনিদান বুদ্ধি তাঁর সাধনায় প্রীত হইয়া মুক্তি বিধান করিলেন। কিছুই যখন চিরস্থায়ী নয়, তখন অতি অন্তরঙ্গ আত্মীর বিয়োগে ব্যথার যে অভিব্যক্তি ফুটিয়া উঠে, কালে তাহা ক্ষীণ রেখায় ক্রমে লীন হয়; তবে, আবার তাহা যখন অতীতের পর্যায়ে পর্যাবসিত হয়, তখন থাকে শুধু কীর্তি-মেখলা আর তাহার গৌরব-স্মৃতি-সঞ্চল; সেই সন্ভারে দিগন্ত উদ্ভাসিত করিয়া, হৃদয়ের রম্যকুঞ্জ মুখরিত করিয়া ক্ষুট ও অক্ষুট কলগীতির অমিয় মধুর সঙ্গীতের তান উখিত হইলে, তখন মনোমদ ধ্বনির উৎপত্তি হয় আর সেই ধ্বনির প্রতিধ্বনি অনন্ত বিধারে পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়ে।

রাজা সার সৌরীন্দ্রমোহনের কীর্তিকাহিনী বিশ্ব বিস্তৃত, দিকে দিকে উচ্ছৃঙ্খলিত। অক্ষয় লেখনী ভাষার গভীরমধ্যে আবদ্ধ থাকিয়া মনের কথা প্রকাশ করিতে পারে না।

আজন্ম সঙ্গীত সাধনায় তিনি সাধ্যাতীত সিদ্ধি লাভ করিয়া যে বিপুল সম্মান লাভ করিয়াছিলেন তাহা এক জীবনে অসম্ভব বলিলেও অতুক্তি হয় না। তাঁর কথা কত বলিব, সঙ্গীতের বিজ্ঞান সম্বন্ধে শাস্ত্রগ্রন্থ প্রকাশে তিনি তাঁর ব্যক্তিত্বকে সার্বজনিকত্বের মধ্যে বিতরণ করিয়া অমর কীর্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছেন, সেই তড়িৎ শক্তির প্ররোচনায় অভিভূত হইয়া পড়িয়া পুংখানুপুংখ ভাবে হৃদয়ক্রমে তাঁর প্রকাশিত সঙ্গীতের গ্রন্থনিচয় অনুশীলন ও সাধনার কথা তুলনা করিলে, তাঁকে সঙ্গীতাচার্যের শীর্ষস্থান প্রদান করিতে কুষ্ঠা বা লজ্জা আসে না এবং তখন বুঝিতে পারি যে তিনি সঙ্গীতের বিশিষ্টাধৈতবাদী ছিলেন। সঙ্গীতের মনস্তত্ত্ব বিধির অনুসন্ধান করিয়া আপেক্ষিক ও অনাপেক্ষিক সমগ্র বিজ্ঞানের সামঞ্জস্য বিধান সাধন করিয়া গিয়াছেন, এক তিনি; তার একমাত্র কারণ তিনি কক্ষভ্রষ্ট হন নাই, স্মরণ্য তাঁহার লক্ষ্য ভ্রষ্ট হয় নাই। হৃদয় এক রাশিতে যত দিন থাকেন ততদিনে যে মাস হয় তাকে সৌরমাস বলে। সৌরীন্দ্রমোহন তাঁর জীবনের সারা বেলা একই সাধনার বাপুত ছিলেন বলিয়া সৌরীন্দ্র-সঙ্গীত-যুগের প্রবর্তন তিনিই করিয়া ছিলেন, সে যুগের সৌরীন্দ্রদীপ্তিচ্ছটার উদ্ভাসিত আলোকের সহায়ে তদানীন্তন অনেকেই প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া ধন্ত হইয়াছিলেন।

ভারতের প্রায় অধিকাংশ দরবারে ঘুরিয়া আসিয়া, আজ প্রায় ৮ বৎসর হইল কলিকাতায় আসিয়াছি। মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মহা-প্রয়াণে, বাংলা যে রক্ত হারাইয়াছে, তাহার আর পূরণ হইবে না। একাধারে সমজদার, গুণী, বিদ্বান, কবি ও সর্ববিষয়ে সমান বিচারক, তত্ত্বনির্ণায়ক এবং সর্বোপরি অমায়িক স্বভাববিশিষ্ট, প্রবীণ, বিজ্ঞত, মহাত্ম্যব ব্যক্তি আর বোধ হয় দেখিতে পাইব না। এখানে আসিয়া তাঁহারই দরবারে আমার প্রথম চাকুরী হয় এবং সেই থানেই সার রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের সহিত প্রথম আলাপ হয়, সেই দিনই বুঝিয়াছিলাম, “ছোট রাজার” মত সঙ্গীতজ্ঞ বাংলার এমনকি সমগ্র ভারতে বুঝি আর নাই, বা হইবেনা। তাঁহার কাছে গিয়া যে আনন্দ পাইতাম, তাঁহার সহিত কথা কহিয়া, তাঁহাকে শুনাইয়া মনের যে তৃপ্তি হইত বুঝি তাহা আর হইবে না।

সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ও অদ্বিতীয় সাধক বর্ণমাতৃকার চরণে প্রাণ ভরিয়া অর্ঘ ও পুষ্পাঞ্জলী দিয়া গিয়াছেন; তাঁর অমর আত্মা অমরলোকে চির-বিরাজমান থাকুন।

এ, কে, কোকব।

বসন্ত—সুরফাঁড়া।

সুরশিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রায়।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত অনিলচন্দ্র দাস।

আহ্বায়ী।

ধা II সী -১ | -১ সী | না -ধা | না ধা | মা গা I মা -ধা | না সী | ধা -সী |
ব স . . . জা . গ ত ভ রে আ . জু স ধি .

সী -১ | -১ -১ I জা ধা | না সী | সী সী | না -ধা | না ধা | মা গা | মা মা |
রি . . . ব র গ ব র গ কো . ম ল দ ল কু হু

মা মা | মা -জা | গা -১ I গা ধা | সা মা | -১ মা | মা মা | জা গা |
ম বি কা . পে . অ তি অ হু . প ম নো হ র

I সী -১ | সী সী | না -১ | -ধা মা | -১ ধা II
কো . রে লা বো . . লে . "ব"

অন্তরা।

II জা ধা | না সী | সী সী | ধা -১ | সী সী I সী সী | না ধা | না ধা |
চ ল ত প ব ন সী . ত ল ম ধু ক র দ ল

না -ধা | না -১ I সী গী | গী সী | -গী গী | মা গী | ধা সী I সী -না |
ও . জে . ত্রি পু র না . ধ নি র খ ত ফা .

সী গী | ধা সী | না -ধা | মা ধা II
ও ন দি ন পা . রি "ব"

সকারী।

II সা -১ | সা মা | -১ মা | মা মা | -১ মা I মা মা | মা মা | মা মা | মা মা |
ফ . লি বে . লি ব কু . লি আ ও র কে ত কী ও লা

০ ১' ০ ২ ৩ ০ ১ ০
| -ক্কা গা I ক্কা গা | ক্কা -ধা | না সী | -১ সী | -১ -১ I সী সী | -১ সী |
• ব আ র টে • স্ব কে • স্ব • • ক দ • স্ব

২ ৩ ০ ১' ০ ২ ৩ ০
| না -ধা | ধা -১ | ধা ধা I ধা -না | না -ধা | -১ -১ | মা -১ | -১ -১ I
চ • প্পা • ক চু লা • লে • • • • •

আভোগ ।

১' ০ ২ ৩ ০ ১' ০ ২
I মা ধা | সী -১ | সী সী | সী সী | সী সী I ধা -সী | সী সী | না ধা |
র হে না • ত বি র হি নী যো • ব ন ছ থ

৩ ০ ১' ০ ২ ৩ ০ ১'
| ধা -না | না -ধা I সী -১ | সী গী | -১ গী | ধা -১ | সী সী I সী সী | সী সী |
সা • রে • তা • ল মা • ন গা • ও ত স্ব র তা ল

২ ৩ ০
| সী সী | না -ধা | ধা ধা II
র চ হ • রি "ব"

বাগ্মীকি প্রতিভার গান ।*

প্রথম দৃষ্ট ।

রাগিনী বেলাবতী—তাল চুংরি ।

তবে আর সবে আর, তবে আর সবে আর,

তবে চাল সুরা, চাল সুরা, চাল চাল চাল !

দয়া মায়া কোন্ ছার, ছারখার হোক !

কেবা কাঁদে কার তরে হাঃ হাঃ হাঃ !

তবে আন্ তলোয়ার, আন্ আন্ তলোয়ার,

তবে আন্ বরষা, আন্ আন্ দেখি চাল !

১ম দৃষ্ট্য ।—আগে পেটে কিছু চাল, পরে পিঠে নিবি চাল,

হাঃ হাঃ, হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ !

হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ, হাঃ হাঃ হাঃ !

* বাগ্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিক রূপে এতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
 । গা মা II পা -। পা পা । পা । গা মা I পা -। পা পা । পা -। পা পা I
 ত বে আয়্ • স বে আয়্ • ত বে আয়্ • স বে আয়্ • ত বে

২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 I সা -। পা পা । সা -। পা পা I পা -। পা -। পা -। -। -। গা মা । পা পা ।
 ঢাল্ • হু রা ঢাল্ • হু রা ঢাল্ ঢাল্ • ঢাল্ • • দ রা মা রা

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 । ধা পা । মা -গা I পা -। পা -। সা -। সা রা I গা -রা । সা -না । রা সা ।
 কো ন্ ছায্ • ছায্ • খায্ • হোক্ • কে বা কাঁ • দে • কা র্

১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ২'
 । না ধা I পা -। পা -। গা -। গা মা I পা -। পা পা । সা -। পা -।
 ত রে হাঃ • হাঃ • হাঃ • ত বে আন্ • ত লো য়ায্ • আন্ •

০ ০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২'
 I পা -। পা পা । পা -। পা পা I সা -। পা পা । সা -। সা -রা I গা -।
 আন্ • ত লো য়ায্ • ত বে আন্ • ব র যা • আন্ • আন্ •

৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 । পা পা । পা -। গা মা I পা পা । পা পা । পা -। গা মা I পা পা । পা পা ।
 দে খি ঢাল্ • আ গে পে টে কি ছু ঢাল্ • প রে পি ঠে নি বি

০ ১ ২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০
 । সা -। সা রা I গা রা । সা না । রা সা । না ধা I পা -। পা -। গা - II
 ঢাল্ • হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ • হাঃ • হাঃ •

খান্ধাজ—চৌতাল।

তে রো রি নয়না বান বোহ্ হরধম্বক,
 চক্রে বদন পর ঝলকত মোহিত মন।
 অকুন বরণ অধর দম্ব কুন্দন বাহার দেত,
 শোহে অমসী শির পর বেণী নাগ কে ফণী।
 শ্রবণ কুণ্ডল নাক বেসর কণ্ঠমাল ভুজ মৃণাল,
 কেন্দ্র উত্তর নাভি ভ্রমর পহরে নীল শাড়ী।
 কোটি কিঙ্কিনী কদলি খম্ব জজ্ব চরণ কনক নুপুর,
 চলিত চাল গতি মরাল শ্রাম নাম ভরে।

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেন ওপা ।

আহারী ।

II মা -১ | -১ গা | -সা রা | গা -১ | গা গা | -মা রা | রা -গা | সা গা |
 তে . . . রো . . . রি ন য না বা . . . ন বোহ . . . হর ধ . . .
 ৪ ১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১
 | ধা পা | ধা -সা | রা গা | গা গা | মা গা | -১ মা | গা মপা | পা -ধা |
 হু ক চ . . . জ ব দ ন প র . . . ঝ ল কত মো . . .

০ ২
 | মা গা | -মরা গসা II
 হ ত . . . মন

অন্তরা ।

II রা গা | সা রা | গা গা | মা পা | ধা মা | -১ গা I মা -গা | মা পা |
 অ রু ন ব র গ জ ধ র দ . . . শু কু . . . দ ন
 ২ ০ ৩ ৪ ১ ০ ২ ০
 | -১ পা | পা -ধা | মা গা | -১ গা I মা -ধা | ধা ধা | গা ধা | পা পা |
 . . . বা হা . . . র দে . . . ত শো . . . হে অ র সী শি র

৩ ৪ ১ ০ ২
 | ধা মা | গা গা I রা -পা | মা গা | -মরা গসা II
 প র বে লী না . . . গ কে . . . ফণী

সংকারী ।

II না না | না ধা | -সা ধধা | ধা -না | ধা পা | -১ মগা I সা মা | মা গা |
 প্র ব গ কু . . . গুল না . . . ক বে . . . সর ক ন্ ঠ মা
 ২ ০ ৩ ৪ ১ ০ ২ ০
 | -পা মা | গা রা | সা গা | -ধা পা I সা -১ | সা সা | সা রা | সা -গা |
 . . . জু জ হু গা . . . ল কে . . . জ উ ত জ না . . .
 ৩ ৪ ১ ০ ২ ০ ৩ ৪
 | সধা ধা | পা পা I পা ধা | সা রা | -গা গা | মা -১ | -১ গা | -১ -১ I
 ভি প্র ম র প হ রে লী . . . ল শা . . . ডী . . .

আভোগ।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪ ১' ০
 I রা -গা | সা রা | গা গা | মা পা | ধা মা | -১ গা I মা -১ | গা মা |
 কো . টি কি কি নী ক দ লি খ . শু জ ঙ্ ঘ চ
 ২ ০ ৪ ১' ০ ২ ০
 | পা পা | পা পা | ধা মা | গা গা I মা ধা | ধা পা | -গা ধা | পা পা |
 র গ ক গ ক হু পু র চ ল ত চা . ল গ তি
 ৩ ৪ ১' ০ ২
 | ধা মা | -১ গা I রা -পা | মা গা | মরা গমা II
 ম রা . ল জা . ম না ম. ভরে

ডুপালী—স্বরফাঁকতান।

স্বর শিক্কক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রায়।

স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী।

আহারী।

১' ০ ২ ৩ ০ ১' ০ ২
 II গা -১ | গা -রা | ধা পা | গা -১ | গা -রা I গা পা | ধা সা | পা -ধা |
 সা . ধে . হু র সা . ধে . হু র হু র লো .
 ৩ ০
 | পা গা | সা রা II
 ক দে ব্ তা

অস্তরা।

১' ০ ২ ৩ ০ ১' ০ ২
 II গা -১ | পা ধা | ধা সা | -সা সা | -১ সা I ধা -১ | সা রা | গা রা |
 ও . ড় ব এ হি . . রা . গ স . জী ত য ত
 ৩ ০ ১' ০ ২ ৩ ০ ১'
 | সা ধা | -পা গরা I সা রা | গা পা | ধা সা | ধা পা | গা রা I সা -১ |
 প্র মা . ন. সা রে গা পা ধা সা ধা পা গা রে সা .
 ৩ ২ ৩ ০
 | গা রসা | রা সা | পা গপা | গা -সরা II II
 উ ল ট প ল ট হু র গ কি ..



ডুপালী—তেতলা ।

আস্থায়ী ।

স্বর শিকক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী ।

II গা -১ -১ পা | গা রা -১ রা | -১ সা -১ রসা | ধা পা ধা ধা ।

I সা -১ -১ সা | -১ রা গা পা | গাঃ ধঃ পা গপা | গা রমাঃ রঃ সরা II

অন্তরা ।

II পা -১ -১ ধা | ধা পা গা রা | গা -১ -১ গা | ধা পা গা রা ।

I গা গধা পা ধসাঁ | ধা পধা পা গরা | গপা ধসাঁ ধপা সধা ।

| পগা ধপা গরা সরা I পা পা ধপা গা | গা পগা রা রা | গরা সা সা রসা ।

| রা গরা গা পগা I পা ধপা ধা সধা | সা রসাঁ রা গাঁ | রসাঁ রসাঁ ধা সধা ।

| পা গপা গরা সরা II

শুদ্ধিপত্র ।

বৈশাখ সংখ্যা ।

পৃষ্ঠা

পংক্তি

ক্রম

উদ্ধ

১৬১

১৪

| নধা -না | সা পা |

| নধা -১ | সা না |

বর্তমান সংখ্যা ।

পৃষ্ঠা পংক্তি

ক্রম

উদ্ধ

১৭৪

১১

৩ ০ ১ ২ ৩ ৩
সাঁ -১ -১ | পা -১ ধা | ধা -রা -১ | -১ -১ -১ | -১ -১ -১ | ধা -রা -১ |
নে . . সব . ধা নে . .

সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৮।১নং লান্সডাউন রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

নিম্নলিখিত খ্যাতনামা সঙ্গীতবিশারদগণ যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র-বাদন শিক্ষা দিয়া থাকেন।

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর এ, কে, কোকব খাঁ—(যন্ত্রবাদন)।

প্রফেসর শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর মিশ্র—(কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রবাদন)। শ্রীযুক্ত গঙ্গাগিরি—(যন্ত্রবাদন)।

শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর ইমদাদ খাঁ (যন্ত্রবাদন)।

প্রতি মঙ্গলবার, শুক্রবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৪টা হইতে বালকবালিকা ও মহিলাদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্তা প্রতিভা দেবী, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী, শ্রীযুক্তা হিরণ্ময়ী দেবী, শ্রীযুক্তা প্রজ্ঞাসুন্দরী দেবী ও শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী শিক্ষার্থিনীদের তত্ত্বাবধান করিয়া থাকেন।

প্রতি মঙ্গলবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৬টা হইতে পুরুষদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়।

সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বেতন। (১৯১৪ সনের এপ্রিল মাস হইতে)

উচ্চ বিভাগ

নিম্ন বিভাগ

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		২
গান এবং বাজনা		৪
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	২
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৪
গান এবং বাজনা		৮
স্বতন্ত্র শিক্ষা :—	প্রবেশিকা	২

(একলার)

সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৮
গান এবং বাজনা		১৬

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		২
গান এবং বাজনা		৩
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৪
গান এবং বাজনা		৬
স্বতন্ত্র শিক্ষা :—	প্রবেশিকা	২

(একলার)

সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক		৬
গান এবং বাজনা		১০

সম্প্রতি ৮৪।১ নং বহুবাজার স্ট্রীটে সঙ্গীত সঙ্ঘের একটি শাখা খোলা হইয়াছে। প্রতি সোমবার ও বুধবার সন্ধ্যা ৬। ঘটিকা হইতে শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও মহাশয় পুরুষদিগকে কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। সেতার ও এস্রাজের শ্রেণীও সঙ্ঘে খোলা হইবে। বালকবালিকা ও মহিলা-বিভাগ এখনও খোলা হয় নাই। শিক্ষার্থীগণ সম্পাদকের নিকট আবেদন করুন।

অন্যান্য জ্ঞাতব্য বিষয় “সম্পাদক, সঙ্গীত সঙ্ঘ, ১৮।১ লান্সডাউন রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা” এই

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা ।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা ।

প্রথম বর্ষ ।

আষাঢ়, ১৩২১ ।

১২শ সংখ্যা ।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ।

১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক । খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্ ।

২। কোমল র = ঋ ; কোমল গ = ঙ্গ ; কড়ি ম = ঞ্জ ; কোমল ধ = দ্ধ ; কোমল ন = ণ ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটা দাঁড়ি । ১, ২, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক । যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্ ।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে “আই” এই ইংরাজী অক্ষরটি বসে ; আরম্ভ ও শেষে দুই “আই” বসে ।

৫। একমাত্রা = ১। অর্দ্ধমাত্রা = ২। দুইটা অর্দ্ধমাত্রা, যথা ‘সরা’ । চারিটা সিকিমাত্রা, যথা “সরগমা” । দুইটা সিকিমাত্রা, যথা সরঃ । একটা অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটা সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ । একটা দেড়মাত্রা ও একটা অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুমানিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয় । যথা, সরা — গরা । ফাঁকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে । আসল সুরের পরে কখন কখন অল্প সুরের ঈষৎ রেশ লাগে ; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস ।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই । হাইফেন-বর্জিত হইলে, এবং স্বরাঙ্করের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে । সুরের কণিক নিম্নত্বতাকে বিরাম বলে ।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি । হয় এইখানে একেবারে থামিবে ; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্ত কলি ধরিবে ।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটা করিয়া “আই” বসে । কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে ।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } শুষ্ক বন্ধনী ; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই () বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না } ।

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয় । যথা, সা রা গা ।

স্বর্গীয় রাজা স্মর শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সম্বন্ধে কয়েকটি কথা।

বিগত ২৭শে জুন স্বর্গীয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মৃত্যু উপলক্ষে, শোক প্রকাশার্থে ১৮১ নং লান্সডাউন রোড, সঙ্গীত সঙ্ঘ-গৃহে একটি সভা আহ্বান করা হইয়াছিল। তাহাতে ত্রিপুরার বড় ঠাকুর বাহাদুর মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভাশ্রমে শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ সুখোপাধ্যায় সজ্জের হইয়া চুঃখ প্রকাশ করতঃ একটি প্রস্তাব উপস্থিত করেন, তাহা নাটোরের মহারাজ বাহাদুর ও শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ চৌধুরী সমর্থন করেন। সর্বসম্মতিক্রমে সেই প্রস্তাব গৃহীত হয়। শ্রীযুক্ত বড় ঠাকুর বাহাদুর তাঁহার স্মৃতিরক্ষার জন্ত সঙ্গীত-সঙ্ঘ গৃহে একটি ছবি রাগিবার, ও তাঁহার নামে একটি বার্ষিক বৃত্তি কিম্বা পদক দিবার প্রস্তাব করেন। তাহা সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

তাঁহার সম্বন্ধে আমার যে সব কথা মনে পড়ে তাহা অল্পের ভিতর কিছু আজ বলিতে ইচ্ছা করি। আমার বয়স যখন ছয় সাত বৎসর, রাজা বাহাদুর ও তাঁহার স্বর্গীয় ভ্রাতা মহারাজা বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় আমাদের ঘোড়াসাঁকোর বাড়ীতে প্রায়ই আসিতেন। তখন আমার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্র নাথ ঠাকুর জীবিত ছিলেন। তাঁহার দৃষ্টিতেই গান বাজনা অত্যন্ত ভালবাসিতেন। আমাদের হলের ঘরে তাঁহার বসিলে আমাকে মধ্যে মধ্যে ডাকিয়া পাঠাইতেন। তখনকার কালে মেয়েদের গান গাহিবার বা বাজাইবার প্রথা ছিল না। কেহ সাহস করিয়া বাড়ীর কোন মেয়েদের গান শিখাইতেন না। মেয়েরা গান গাহিবে কি বাজাইবে, ইহা তখন ভয়ঙ্কর ব্যাপার ছিল। আমার পিতা সকল বাধা অতিক্রম করিয়া আমাকে গান বাজনা শিখাইতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। তিনি বলিতেন, তিনি ভাল কাজ করিতেছেন তাহার জন্ত কাহারও নিন্দায় ক্রক্ষেপ করা উচিত নহে। আমি অল্পসল্প কিছু গান শিখিলে, আমাকে সকলের মধ্যে আনিয়া, আমার গান সকলকে শুনাইতেন। আমিও যেটুকু জানিতাম পিতার আজ্ঞানুক্রমে গাহিতাম। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ও মহারাজা সেইজন্ত আমাকে বড় ভালবাসিতেন। তাঁহার আমাকে উৎসাহ দান করিতেন, ও পিতৃদেহকে ভাল করিয়া গান শিখাইবার জন্ত বস্ত্র করিতে বলিতেন। তখনকার কালে বিষ্ণুচন্দ্র চক্রবর্তী ঘোড়াসাঁকোর বাড়ীর গায়ক ছিলেন। তাঁহার নিকট ছোট ছোট খেয়াল শিখিয়া গাহিতাম; আর বাবু রামপ্রসাদ মিশ্রের নিকট সেতার শিখিতাম। আমাদের বাড়ীতে তখন বিদ্বজ্জন সমাগম হইত। রাজা শৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর ও অত্যাগত অনেক সঙ্গীতজ্ঞ বোক ও পণ্ডিতের সমাগম হইত। সেই সময়ে আমার ও আমার ভাই হিতেন্দ্রের পলাইবার যো ছিল না। বড় বড় ওস্তাদের সম্মুখে আমাদের গাহিতেই হইত। ভাল মন্দ যাহা পারি তাহাই গাহিতাম। পিতাঠাকুর উপস্থিত থাকিতেন, তাঁহার সাহসের উপর নির্ভর করিয়া, যাহা শিখিয়াছিলাম তাহাই নির্ভয়ে গাহিতাম। দুইবার বিদ্বজ্জন সনাগমে আমি সদারঙ্গের চতুরঙ্গ খেয়াল গাহিয়া শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের নিকট হইতে পুরস্কার পাইয়াছিলাম। ৬৮ বৎসর গোস্বামীর সেতার-শিক্ষা, আর তাঁহার নিজের প্রকাশিত রাগরাগিণী সংক্রান্ত সচিত্র একখানি পুস্তক পাইয়াছিলাম। তখন মায়োৎসবের সময় আমাদের বাড়ীতে খুব ধুমধাম হইত। এ-বাড়ীর ও-বাড়ীর সকল আত্মীয় স্বজনও সেই সভায় আসিতেন। সেই সময়ও আমার গান গাহিতে হইত। মনে পড়ে রাজা বাহাদুর সেই সময়ে উপস্থিত থাকিতেন, ও আমাকে গান ভাল করিয়া শিখিবার জন্ত উৎসাহিত করিতেন। আমার ঠাকুর দাদা মহাশয় ৬মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ব্রাহ্ম হওয়াতে, আমাদের সঙ্গে, এ বাড়ীর ও-বাড়ীর আত্মীয় স্বজনদের মধ্যে যাওয়া আসা ক্রমে বন্ধ হইয়া বাইতেছিল। আমরা যেন একঘরে হইয়া পড়িয়াছিলাম। তবুও আমাদের বাড়ীতে গানবাজনা, সকল রকম বিজ্ঞার চর্চা, ও ধর্মের চর্চা এত বেশী হইত যে, যাহারা এ সব বিষয়ে উৎসাহী ছিলেন, ইহারই আকর্ষণে আকৃষ্ট হইয়া আমাদের বাড়ীর সকলের সহিত বন্ধুত্ব রাখিতে ছাড়িতেন না। সেইজন্ত দলাদলি হইলেও, গান, বাজনা, অভিনয় প্রভৃতি বিগুহ আমোদের মিলনে ও বিজ্ঞার চর্চায় ইহারা সকলেই যোগ দিতেন। জ্যোতি কাকা মহাশয়ের বাজনার সঙ্গে রবিকাকার গান, বড় পিসামহাশয় স্বর্গীয় সারদাপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় এবং বলা বাহুল্য গায়ক

বিষ্ণুচক্র চক্রবর্তী, ইহাদের গান শুনিয়া সকলেই কি যে মোহিত হইতেন, তাহা বলিতে পারি না । আমাদের বাড়ীর সকলকে ধর্মের জন্ত একঘরে করিলেও, গান বাজনার আনন্দে সকলে দলাদলি ভুলিয়া এক হইয়া একাজে যোগ দিতেন এবং আনন্দ করিতেন ।

শ্রীপ্রতিভা দেবী ।

১৩২১

রাগিণী পিলু—বাঁপতাল ।

কথা ও মূক পুণ্ডরীক মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেনলাল গাঙ্গুলী ।

২' ৩ ০ ১ ৥ ২' ৩
[গা সা । গা -। গা । মা মা । মগা পমা -গমা] গমা -পদা । মগা -। মা ।
জী ব ন • ব ল ত তু • মি • • দী • • ন • • শ

০ ১ ২' ৩ ০ ১
। পা -দা । পা -। -। [পা -দা । গা -সা সা । গা দা । পা মা -গা ।
র • গ • • প্রা • গে • র প্রা গ তু মি •

২' ৩ ০ ১
[মগা -। । মগা -গমপদা পমা । গা -ধা । সা -। -ধা] [
প্রা • গ • • • • র • ম • গ • •

২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
[পা পা]
II { মা মা । মা -। মা । পা গা । সা সা -। [সা ধা । সা -ধা গা । গমধা -সা । গা দা -। } ।

- (১) স দা ন • ন শি ব তু মি • শং ক র • শো ভ • • ন • •
(২) ভ বা গ • ব পা র হে তু • তু মি হে • কা গা • • রী • •
(৩) তু মি • মা • থ প্রা গ মো • র তু মি আ • মার প্রা • • গ • •
(৪) তো মা র • প্র সা দে প্র তু • এ জী ব • ন ধ • • • রি • •

২' ৩ ০ ১ ২' ৩ ০ ১
I { পা -দা । গা -সা সা । গা দা । পা মা -গা I মগা গা । মগা গমপদা -পমা । গা -ধা । সা -। -ধা } II

- (১) স • ন • র যোগী জ ন • চিত্ত বি • মো • • • হ • • ন • •
(২) দু • দ • ম পা প তা • প শোক ভ • য • • • হা • • রী • •
(৩) তু মি হে • দ য়া র ঠা কু র ক র গা • • • • নি ধা • • ন • •
(৪) জ য জ • য কু পা ম • য ম হি মা • • • • তো মা • • রি • •

ইমনকল্যাণ—চৌতাল।

স্বরলিপি—শ্রীচন্দ্রনাথ রায়, ঢাকা।

আস্থায়ী।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪ ১'

II সী -১ | ধা -পা | পা পা | পা পক্ষা | -পা ধক্ষা | -পা পা I পা -১ |

বং . শী . ধ র পি না . ক ধ . . র গ .

০ ২ ০ ৩ ৪ ১' ০ ২

| রা -গরা | গা মা | পা -১ | রা রনা | -রসা সা I না সা | -১ রা | -১ গা |

জা . . ধ র গি . রি ধ . . র জ টা . ধ . র

০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০

| ক্ষা ক্ষা | ক্ষা পা | -পপা পা I না -ধা | না না | সী সী | না -ধা |

মু কু ট . . র বি রা . জ ত হ রি হ .

৩ ৪

| -পা ক্ষগা | -ক্ষা -পা II

র . .

অন্তরা।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪ ১' ০

II পা -১ | ধপা ধপা | সী সী | সী -১ | সী রনা | -সী সী I সী রনা | রা রা |

চ . ন . ন . ধ র ভ . স্ব ধ . . র পী তা . স্ব র

২ ০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০

| গী মী | গী রা | -১ রনা | -রসা সা I না -ধা | পা রা | -১ গা | ক্ষা পা |

মৃ গ চ ক্ষী . ধ . . র চ . ক্র ধ . র ত্রি শূ

৩ ৪ ১' ০ ২ ০ ৩ ৪

| পা ধা | -সী সী I না ধা | সী সী | -১ সী | না -ধা | -পা ক্ষগা | -ক্ষা -পা II

ল ধ . র হ রি হ র . শ ক . . র . .

সঞ্চারী ও আভোগ।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪ ১'

II পা পা | -১ ক্ষগা | -ক্ষগা ক্ষপা | না -ধপা | পা ধক্ষা | -পা পা I পা পা |

মু ধা . ধ . . র . বি . . ধ ধ . . র গ ক

০ ২ ৩ ৪ ১' ০ ২

| রা -গরা | গা মা | গা গা | রা রনা | -রসা সা I না -ধা | -পা ধা | -সা সা |

ডা . . স ন বৃ ব বা হ . . ন মা . . ধ . ব

০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০

| সা সা | সনা -রসা | সা সা I সা রসা | -রা -গরা | -গা -মা | -গা -রা |

প র মে

৩ ৪ ১' ০ ২ ০ ৩
 | -রনা -রা | -সা সা | পা ধপা | -ধপা সা | -১ সা | সা -১ | সা রনা |
 র ক হে . মি . ঞা তা . ন সে.

৪ ১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১'
 | -সা সা | সা রসা | -রা রা | -১ রসা | রসা -১ | রা রনা | -রসা সা | না -ধা |
 . ন তু ম. . দো . স্ব. রু . প এ. . ক দী .

০ ২ ০ ৩ ৪ ১' ০ ২
 | পা -১ | রা গা | কা -পা | পা ধা | -সা সা | না না | -ধা ধা | সা সা |
 জে . ক পা ক . র শি . র প র . অ ভ য

০ ৩ ৪
 | না -ধা | -পা কাগা | -কা -পা ||
 ক . . র . . .

তানসেন ।

মোগলের দরবারে আকবর প্রবীণ
 রাজ-রাজেশ্বর আজি স্মৃথে সমাসীন ।
 সন্মুখে সিদ্ধ সাধক আউলিয়া পীর,
 অগণ্য রাজস্বয়ং বসি স্নগম্ভীর ।
 কত না চলেছে আজি বাদনের ঘটা—
 রবাব মৃদঙ্গ বীণ সেতার সারঙ্গ ।
 উঠিছে মধুর ধ্বনি—খেলিছে তরঙ্গ,
 ঝলমলে কিবা মণি মাণিকোর ছটা ।
 ঘিরিয়া অমাত্য মন্ত্রী—মহা মজলিস—
 দিল্লীখরে সকলেই ঢালে শুভাশীষ ।
 কিবা সে প্রাসাদ হর্ষ্য!—চক্রাতপ-তলে
 দেখে নাই সভা হেন কেহ মহীতলে ।
 সভা মাঝে শুনি সবে আনন্দে ভাসেন—
 পঞ্চমে উঠিছে কণ্ঠ—গাহে তানসেন ।

শ্রীযুক্তেন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

তানসেন ।

আমি সুপ্রসিদ্ধ সুবিখ্যাত গায়ক তানসেন সম্বন্ধে কিছু লিখিতে উত্তত হইলাম । যাহারা সঙ্গীতজ্ঞ, তাঁহারা সকলেই
 তানসেন সম্বন্ধে অল্পবিস্তর কিছু না কিছু জানেন । যাহারা সঙ্গীতে পারদর্শী, তাঁহাদের নিকট আমার এই ক্ষুদ্র লেখার
 ক্ষুদ্র ইতিহাসে বিশেষ কিছু ফল দর্শিবে না । কেননা তাঁহারা ইহা অপেক্ষা তানসেন সম্বন্ধে অনেক বলিতে পারেন ।

তবে আমি যতটুকু জানি তাহা এই পত্রিকার পোষণের জন্য লিখিতেছি। ইহাতে কোনরূপ ত্রুটি থাকিলে মার্জনা করিবেন।

তানসেন ভারতের অদ্বিতীয় গায়ক বলিলেও হয়। আবুল ফজল লিখিয়াছেন সহস্র বৎসরের মধ্যে একরূপ গায়ক আর দেখা যায় নাই। তিনি হিন্দুস্তান ছিলেন। হিন্দুস্তান মাত্রেই ইহা দ্বারা যৎকিঞ্চিৎ গৌরব প্রকাশ করিতে পারে যে তিনি গায়কদের মধ্যে প্রধান স্থান পাইয়াছিলেন। তিনি মুসলমান ধর্ম গ্রহণ না করিয়াও কেন যে মুসলমান নামধারী হইয়াছিলেন, তাহা এই ক্ষুদ্র জীবনীতে প্রকাশ পাইবে।

তানসেনের পিতার নাম মকরন্দ। তিনি গোড় ব্রাহ্মণ ছিলেন। তাঁহার জন্মস্থান মালোয়া। তানসেনের পিতার বহুদিন পর্য্যন্ত কোন সন্তানাদি হয় নাই। পণ্ডিত মকরন্দ নিঃসন্তান থাকিবেন, এই চিন্তায় বড়ই দুঃখিত অন্তরে কালযাপন করিতেন। কিছুকাল পরে তিনি গোয়ালিয়রে আসিলেন। সেখানে শেখ মহম্মদ গাউস্ নামক এক ফকিরের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হইল। পণ্ডিত মকরন্দ সেই ফকিরকে বলিলেন যে তাঁহার সন্তানাদি না হওয়াতে তাঁহার মন অত্যন্ত দুঃখ-কাতর; যেন তাঁহার আশীর্ব্বাদে ও ভগবানের দয়ায় একটা পুত্রসন্তান লাভ করেন। ফকির বলিলেন, আচ্ছা তাহাই হইবে, তোমার একটা পুত্রসন্তান হইবে। ইহা শুনিয়া পণ্ডিত মকরন্দ আনন্দমনে গৃহে প্রত্যাগমন করিলেন। ইহার একবৎসর পরে তাঁহার একটা পুত্রসন্তান জন্মগ্রহণ করিল। পুত্রের নাম রাখিলেন তন্নুপাঁড়ে। পুত্রের পাঁচ বৎসর বয়ঃক্রম হইলে, সেই ফকিরের নিকট লইয়া গেলেন এবং বলিলেন, এই বালক সঙ্গীত বিদ্যায় বাহাতে পারদর্শী হয়, ইহাই আমার প্রার্থনা। ফকির তাহুল চর্চণ করিতেছিলেন; আদর করিয়া মুখের তাহুল বাহির করিয়া ছেলের মুখে দিলেন। পণ্ডিত ফকিরকে বলিলেন আপনি কি করিলেন! ছেলেটিকে আপনার মুখের পান খাওয়াইলেন! আমি হিন্দু ব্রাহ্মণ! আপনি মুসলমান! আপনার মুখের পান ইহাকে খাওয়াইলেন; ইহার ধর্ম্মনষ্ট হইয়া গিয়াছে। হায়! ছেলেটা যে আমার আর রহিল না। এই পুত্রে আমার আর কি দরকার? ফকির বলিলেন ভাল! ছেলেটিকে আমার নিকট রাখিয়া যান; ভগবান আপনাকে আর একটা পুত্র দিবেন। শেখ মহম্মদ গাউস্ ফকির, তন্নুপাঁড়ে নামের পরিবর্তে ছেলেটির নাম গোলাম গাউস্ রাখিলেন। তের বৎসর বয়স পর্য্যন্ত ছেলেটা তাঁহার নিকট রহিল। গোলাম গাউসের তের বৎসর বয়ঃক্রমকালে ফকিরের মৃত্যু হইল। পৃথিবীতে ছেলেটির আর যেন কেহই রহিল না। যখন ইহার মন বড় উদাস হইত, তখন স্বর করিয়া “আ, ই,” বলিয়া দুঃখের সুরে, গুরুর কবরের উপর বসিয়া গানের ভাগ করিত। পূর্বে গান কখন শিক্ষা করে নাই, গান করিতেও জানিত না। এই সময়ে গোয়ালিয়রে একজন গায়ক ছিলেন। তিনি একদিন ঐ পথ দিয়া যাইতে যাইতে বালকের ঐ রকম উদাস ভাবে আ, ই, উচ্চারণ শুনিয়া বুঝিতে পারিলেন যে, বালকের কণ্ঠস্বর অতিশয় সুপ্রাচ্য ও সুমধুর। তিনি বালককে গান শিখাইতে চাহিলেন। বালকটাও গান শিখিতে স্বীকৃত হইল, এবং গান শিক্ষা আরম্ভ করিল। তাহার গানের ক্ষমতা এমনই ছিল যে, একদিনে দুই তিনটা গান শিক্ষা করিয়া ফেলিত।

তিন চারি মাস পরে গায়ক বালককে বলিলেন বাপু! আমার যাহা বিদ্যা ছিল তাহা শেষ হইয়াছে। আমি আমার বিদ্যা তোমায় দান করিয়াছি; তোমাকে শিখাইবার আমার আর কিছু নাই। তোমার বেশী শিখিবার ইচ্ছা থাকিলে, আমার গুরুর নিকট যাইয়া শিক্ষা করিও। গুরুর নাম জিজ্ঞাসা করায় বলিলেন তাঁহার গুরুর নাম নামক বকসু। তিনি বিজাপুরে থাকেন। তানসেনের আদি লীলাক্ষেত্র গোয়ালিয়র। এখনও বহু দূর দেশ হইতে অনেক গায়ক ও নর্তকী সেই স্থান দর্শন করিতে গিয়া থাকে।

বিজাপুর গোয়ালিয়রের দক্ষিণে। সে সময়ে রেলপথ ছিল না, পদব্রজে পথভ্রমণ তখনকার কালে বড়ই ক্লেশকর ছিল। চারিমাস পরে গোলাম গাউস্ অর্থাৎ তন্নুপাঁড়ে বিজাপুরে পৌঁছিলেন। সহরে যাইয়া গুরুর নাম ধাম জানিয়া, তাঁহার বাটীতে যাইয়া, নাম ধরিয়া ডাকিতে লাগিলেন। বাড়ীর ভিতর হইতে উত্তর পাইলেন কে যেন বলিতেছে

যে, আজ আট দিন হইল তাঁহার মৃত্যু হইয়াছে। ইহা শুনিয়া বালক দরজায় বসিয়া কাঁদিতে লাগিল। হায়! এত ক্লেশ করিয়া এত দূর দেশে আনিলাম; কিন্তু আসিয়া শুনিলাম গুরুজী মারা গেছেন। আমার কি দশা হইবে! পৃথিবীতে আমার আর কেহ রহিল না। নিজে মনে এইরূপ চিন্তা করিতে করিতে হুঃখ করিতে লাগিলেন ও কাঁদিতে লাগিলেন। বালকের ক্রন্দন শুনিয়া বাড়ীর ভিতর হইতে একটি পনর বোল বৎসরের বালিকা বাহির হইয়া বলিল, তোমার কারা শুনিয়া থাকিতে পারিলাম না; আমার মনে বড় আঘাত লাগিতেছে। বাঁহার জন্ত তুমি এত কষ্ট করিয়া আসিয়াছ তিনি আমার পিতা। তুমি কি কার্যের জন্ত এত কষ্ট করিয়া তাঁহার নিকট আসিয়াছ? বালক বলিল আমি আপনার পিতার নিকট গান শিক্ষা করিবার অভিপ্রায়ে আসিয়াছি। বালিকা বলিল তুমি যখন আমার পিতাকে গুরু বলিয়াছ তখন তুমি আমার গুরুভাই। তুমি যে আশা করিয়া আসিয়াছ তাহা তো পূর্ণ হইবে না। তাঁহার তো মৃত্যু হইয়াছে। তবে আমি তোমাকে সে বিষয় কিছু সাহায্য করিতে পারি। তুমি গান গাহিলে, গানের কোথায় ভুল হইতেছে, কোথায় ঠিক হইতেছে, এইটুকু আমি বলিয়া দিতে পারিব। বালক শুনিয়া বলিল আচ্ছা, বেশ, ইহাতেই আমার ক্লেশ লাঘব হইবে।

(ক্রমশঃ)

শ্রীপ্রতিভা দেবী ।

তানসেনের গান ।

ধানশ্রী—চৌতাল ।

স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী ।

০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০
I। পা | -। মা | -পজ্জমা -জ্জমপমা II পা -। | পা পা | -। পা | পা -গণা |
• এ • স • • • • • থি ন • ন্দ কো • কু মা • •

৩ ৪ ১' ০ ২ ০
| পা মা | -জ্জমজ্জা মা I পনা না | নর্মা -নর্সর্মা | র্সর্মা -দপা | পদা মপা |
র বা • • • • • লা প • ন মে • • • • • মে • • • • • মে • • • • •

৩ ৪ ১ ০ ২ ০
| -মজ্জমজ্জা জ্জপা | পমা -পা I পমা -পা | মজ্জা রসা | সা -। | -। পা |
• • • • • ম • ন • হ • র • লি নো • • • • • এ

৩ ৪ ১' ০ ২ ০
| -। জ্জা | -মা -জ্জমপমা II পা -। | -মপা -। | মজ্জা -মজ্জমা | পা -না |
• স • • • • • থি জিয়া • • • • • আ • • কু লা •

৩ ৪ ১' ০ ২ ০ ৩
| না না | সর্মা সর্মা I না না | সর্মা সর্মা | র্গর্মা -না | র্গনর্মা -নর্সর্জ্জা | র্গনর্মা র্গর্মা | -
ত আ ও র ন য় ন ন সো • নী • • • • • র • দ

৪ ১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 | রসাঁ -নদপা I পা -দা | পমা -পা | মজ্জমজ্জা মা | পা -না | -না না | -সাঁ সাঁ |
 হে . . . মে . রে . জা . . . ন পেয়া . . . রে . কো

১ ০ ২ ০ ৩ ৪
 | সাঁ রসাঁ | -না না | -দা -পপা | গা -দগা | পা মপা | -জ্জমা -জ্জমপমা II
 অ তি . ছ . . . থ দি . নো স থি

১' ২ ০ ৩ ৪ ১' ০
 I পা -না | পা পা | -মপা পা | পা -মপা | গগা পা | -মপা পা | পমা -পা | জ্জা জ্জা |
 সা . ম রো . স লো . নো . কা . . . ন বা . ট রো

২ ০ ৩ ৪ ১' ০ ২
 | -পমা পা | পমপা -জ্জমজ্জা | রসা সা | সা -না I -না সনা | -সা মা | -জ্জমা পজ্জা |
 . কে ঠা ডো . ভ যো . . . মো . . . কো . বো .

০ ৩ ৪ ১' ০ ২ ০ ৩
 | জ্জা -রা | রসা সা | -নসা সা I গা সা | জ্জা মা | পা -না | পা পা | -গগা পা |
 লা . . . যো . পা . . . স অ ধ র ন কো . . . র স . . . লি

৪ ১' ০ ২ ০ ৩
 | পমপা -জ্জমজ্জমা I পা পা | পা পা | পমপা -জ্জমা | পা ননা | না না |
 নো ন য ন ন সো . . . ন য ন মি লা

৪ ১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | -নসাঁ রসাঁ | -না না | নসাঁ -নসাঁরসাঁ | রসাঁ রসাঁ | -নদা পপা |
 . য গ লে . সো . গ লে ল গা . . . য

১' ২ ০ ৩ ৪ ১'
 I পমা -পা | পা মজ্জা | -মজ্জা মা | পনা না | না না | -সাঁ সাঁ | সাঁ -নসাঁ |
 তা . . . ন সে . . . ন বং নী বা জা . . . য বা .

০ ২ ৩ ৪
 | রসাঁ -না | না -দপা | গগা -পা | পা পমা | -পজ্জমা -জ্জমপমা II
 ছ . সো . . . কি . . . নো স পি

বাল্মীকি প্রতিভার গান ।*

প্রথম দৃশ্য ।—(দক্ষ্যগণ সকলে)

মিশ্র ভূপালী—তালফের্তা (একতালা ও কাওয়ালি)

କଥା ଓ ସ୍ୱର—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ।

স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী ।

একতাল।

II পা পা -১ | ধা পা -১ | রা গা -১ | রা সা -১ I -১ গা মা | পা -১ -১ |
কা লী • কা লী • ব ল • রে আজ • • ব ল হো • •

০ ১ ২' ৩ ০ ১

| ধা -৭ -৭ | পা -৭ -৭ [-৭ গা মা | পা -৭ -৭ | ধা -৭ -৭ | পা -৭ -৭ |

হো . . হো . . ব ল হো . . হো . . হো . .

২' ৩ ০ ১ ২' ৩

[-। সা রা | গা -। -। | পা পা -। | ধা পা -। [রা গা -। | রা সা -।]

• ব ল হো • • না মের্ • জো রে • সা ধি • ব কাজ্ •

০ ১ ২' ৩ ০ ১

| -। গা মা | পা -। -। I সী -। -। | না -। -। | -। পা ক্রা | পা -। -। |

• ব ল হো • • হো • • হো • • ব ল হো • •

I -^২_০ পা^৩ পা | গা^০ -^১_০ -^১_০ | -^১_০ -^১_০ গা | মা^১ -^১_০ মা I পা^২ -^১_০ পা | ধা^৩ -^১_০ ধা |

০ ব ল হো ০ ০ ০ ০ ঐ ঘো ০ র ম ০ ত ক ০ রে

০ ১ ২ ৩ ০ ১
 | না -১ না | পা -১ পা | পা -১ গা | পা -১ -১ | -১ -১ পা | মা -১ মা |
 ম ত ক মা বা রে ঐ ল ক

২' ৩ ০ ১ ২' ০

I মা -৭ মা | গা -৭ গা | রা -৭ রা | ধা -৭ ধা I পা -৭ ক্ষা | পা -৭ -৭ |

ল ক্ষ য ক্ষ র ক্ষ ঘে রি শ্রা মা রে . .

০ ১ ২' ৩ ০ ১
 | ১ -১ পা | পা -১ পা | ধা -১ ধা | না -১ না | সা -১ সা | পা -১ পা |
 ০ ০ ট প ট কে শ অ ট অ ট

* ବାଣ୍ୟାକି ପ୍ରତିଷ୍ଠାତ୍ର ଗାନ୍ଧୀ ଧାରାବାହିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପି ସଂସ୍ଥାପିତ ଏକାଶିତ ହୁଅଇ ।

২' ৩ ০ ১ ২' ৩
 I পা -১ গা | পা -১ -১ | -১ না ধা | না -১ -১ I -১ পা ক্ষা | পা -১ -১ |
 হা • সে রে • • • হা হা হা • • • হা হা হা • •

০ ১
 | -১ -১ পা | গা গা -গা |
 • • হা হা আ রে

কাওয়ালী ।

২ ৩ ০ ১
 I সা -১ -১ পা | না ধা না ধা | পা -১ -১ গা | সা -১ ধা -১ |
 বন্ • • রে আ মা মা য়ে জয় • • জয় জয় • জয় •

২' ৩ ০ ১
 I পা -১ -১ গমা | পা -১ ধা -১ | পা -১ -১ মরা | গা -১ -১ গঃগঃ |
 জয় • • জয় জয় • জয় • জয় • • জয় জয় • • আবে

২' ৩ ০ ১
 I সা -১ -১ পা | না ধা না ধা | পা -১ -১ মা | গা -১ -১ গঃগঃ |
 বন্ • • রে আ মা মা য়ে জয় • • জয় জয় • • আবে

২' ৩ ০ ১
 I গা -১ -১ মা | পা ধা না -১ | ধনা সঁরা -১ -সঁরা | সা -১ -১ -১ II
 বন্ • • রে আ মা মা • য়ে • • • জয় • • •

রাগিনী মিশ্র ভৈরবী—তাল চুংরি ।

ধরা নাহি যায় !

নিমিষে হৃদয়ে পশি নিমিষে মিলায় !

সতত রয়েছে সাথে, আশীর্বাদ লয়ে হাতে,

নয়নে স্নেহের রেখা, ক্রমা লয়ে পায় ;—

সে মুরতি ধরিবারে, মন তন্ন তন্ন করে—

ব্যাকুল হইয়া খুঁজি, অমনি লুকায় !

প্রকৃতি যাহার অঙ্গ, প্রেম যার চিরসঙ্গ,

মঙ্গল যাহার কায়ে সদা বিরাজিত ;—

কেমনে ধরিবে তারে ক্ষুদ্র এই চিত !

করুণার ধারা দিয়ে অন্তর ধুইয়া লয়ে,—

সত্যের আসন যদি পাতে সত্যময় ;—

তবে তো পারিব তারে মনোমাকে আঁকিবারে,

আনন্দ বারিষিতলে ডুবিবে হৃদয় !

পরলোকগতা লেডি হার্ডিংগ ।

অতীব শোকসন্তপ্ত-চিত্তে আমরা আমাদের সুযোগ্য প্রজাহিত-পরায়ণ বড়লাট বাহাদুর লর্ড হার্ডিংগের প্রিয়তমা পত্নী লেডি হার্ডিংগের শোচনীয় মৃত্যুসংবাদ পাঠকবর্গের গোচর করিতেছি। বিগত শনিবার ১১ই জুলাই অপরাহ্ন সাড়ে চারিটার সময় লণ্ডন নগরে এই দুর্ঘটনা ঘটে।

৮ই জুলাই বুধবার অপরাহ্নে তাঁহার শরীরে একটা অস্ত্র হয়। সে সংবাদে সিমলার বড়লাট বাহাদুরের মন খুবই উদ্বিগ্ন হইয়াছিল। সেই জন্ত সে রাত্রিতে তিনি সিমলায় “হারোডিনারে” উপস্থিত হন নাই। পরদিন বৃহস্পতিবার সংবাদ আইসে যে, অস্ত্রকাণ্ড সুচারুরূপে সম্পাদিত হইয়াছে, রাত্রিতে লেডির সুনিদ্রা হইয়াছিল এবং শরীরের অস্ত্র কোনরূপ অসুস্থতা নাই। শুক্রবার আর কোন খবর আইসে নাই। শনিবার রাত্রি যখন দেড়টা তখন কলিকাতায় এই দুঃসংবাদ আসিয়া পৌঁছে যে, শনিবার অপরাহ্ন সাড়ে চারিটার সময় লেডি ইহধাম পরিত্যাগ করিয়াছেন।

কি আশ্চর্য্য সংঘটন! যে সময়ে লণ্ডনে লেডি হার্ডিংগের অমরাত্মা নখর দেহ ছাড়িয়া দিব্যধামে গমন করিতেছেন, ঠিক সেই সময়েই বড়লাট বাহাদুরের জন্মদিনোৎসব উপলক্ষে উৎসব-ক্রিয়া ভারতের নানাস্থানে মহানন্দে সম্পাদিত হইতেছিল। লর্ড হার্ডিংগের জন্মদিন উপলক্ষে ভারতব্যাপী এই উৎসব অনুষ্ঠানের মূলভূত কারণই তাঁহার এই প্রিয়তমা মহিষী লেডি হার্ডিংগ। এই উৎসবানুষ্ঠানের মূলে একটি ঐতিহাসিক ঘটনা নিহিত। ভারত-সত্রাট পঞ্চম জর্জের সঙ্গীক ভারতগমন উপলক্ষে দিল্লীতে মহাসমারোহে যে দরবারের আয়োজন হয়, সেই দরবারক্ষেত্রে শোভাযাত্রাকালে (২৩শে ডিসেম্বর ১৯১২) কোন পাষণ্ড-দুর্বৃত্ত বড়লাট বাহাদুরের জীবননাশ উদ্দেশ্যে তাঁহাকে লক্ষ্য করিয়া একটি বোমা নিক্ষেপ করিয়াছিল। শ্রীভগবানের অনুগ্রহে, বড়লাট বাহাদুরের স্মৃতির ফলে এবং তাঁহার এই পতিপ্রাণা সাধ্বী মহিষীর পাতিব্রত্য ও আয়তির বলে, তাঁহার কৃতিত্ব, কোশল এবং বীরনারীর উচিত ব্যবহারে এবং নিয়ত শুশ্রূষার গুণে বড়লাট বাহাদুরের প্রাণরক্ষা হয়। ঈশ্বরের এই অনুকম্পা স্বরূপে রাখিবার জন্ত লেডি হার্ডিংগেরই উদ্যোগে বড়লাট বাহাদুরের জন্মদিনোৎসব উপলক্ষে সমগ্র ভারতব্যাপী এই উৎসবানুষ্ঠানের সূত্রপাত হইয়াছে।

এই উৎসব দিনের নামকরণ করা হইয়াছে “children day” অর্থাৎ বালকদিগকে লইয়া আনন্দ করিবার দিন। এই দিনে ভারতের সর্বত্র স্কুলের ছেলেদের ছুটি দেওয়া, তাহাদিগকে খাওয়ান এবং তাহাদের মধ্যে খেলনা ও প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদি বিতরণ করিবার ব্যবস্থা হইয়াছে। বিশেষ লক্ষ্য পীড়িত এবং দুঃখক্লিষ্ট বালকদিগের উপর। এই উদ্দেশ্যে লেডি হার্ডিংগ স্বয়ং ভারতের নানা স্থানের হাসপাতাল সমূহে এবং যে সকলে অনাথা, বিধবা ও তাহাদের সন্তানগণের এবং কাণা, অন্ধ, খঞ্জ প্রভৃতি আতুরগণের সাহায্যের বন্দোবস্ত আছে সেই সকলে বিস্তর অর্থ সাহায্য দানের ব্যবস্থা করিয়া দিয়াছেন। ভারতের স্ত্রীজাতির বিবিধ কল্যাণ-কামনায় একান্ত মনঃসংযোগ করিয়া লেডি হার্ডিংগ এদেশের মহিলাকুলের বিশেষ অনুরাগ ও শ্রদ্ধার ভাজন হইয়াছিলেন। বিশেষতঃ, দিল্লীর দরবারে বড়লাট বাহাদুরের প্রাণরক্ষাকল্পে তিনি পতির শুশ্রূষাদি দ্বারা যে রূপ পাতিব্রত্য ধর্মের পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার উপর সেই অনুরাগ ও শ্রদ্ধা বিশেষরূপ বদ্ধমূল হইয়াছিল। এই ব্যাপারে যথোচিত আনন্দ প্রকাশ করিয়া ভারতের রমণীগণ তাঁহাকে এক অভিনন্দন-পত্র প্রদান করেন। তাঁহার পূর্ববর্তিনী বড়লাট-মহিষীগণ এদেশীয় স্ত্রীগণের কল্যাণ কামনায় যে সকল অনুষ্ঠান করিয়া গিয়াছিলেন, লেডি হার্ডিংগ সে সকলগুলিরই বিশেষরূপ সমর্থন করিয়া আসিয়াছেন। অধিকন্তু, পীড়িতা স্ত্রীদিগের চিকিৎসা ও শুশ্রূষাদি বিষয়ে তিনি একটু বিশেষ যত্নই দেখাইয়া গিয়াছেন। দিল্লীতে স্ত্রীদিগের শুশ্রূষা ও চিকিৎসাদি জন্ত একটি মেডিকেল কলেজের প্রতিষ্ঠাকল্পে তিনি স্বয়ং একটি অর্থভাণ্ডার সম্প্রতি উন্মুক্ত করিয়া দিয়া গিয়াছেন।

লেডি হার্ডিং প্রথম লর্ড এলিংটনের কন্যা। ১৮৯০ সালে লর্ড হার্ডিংগের সহিত ইহার বিবাহ হয়। তখন তিনি মহারানী ভিক্টোরিয়ার শয়নপ্রকোষ্ঠের তত্ত্বাবধায়িকা ছিলেন। লর্ড হার্ডিংগের সহিত তিনি পারস্তে এবং পরে সেন্টপিটার্সবর্গে গমন করেন এবং এই সকল স্থানে ১৯০৪ হইতে ১৯০৬ সাল পর্যন্ত ব্রিটিশ-দূতের আতিথেয় সংক্ৰান্ত হইয়া ছিলেন। ১৯১০ সালে তিনি ভারতের বড়লাট বাহাদুরের মহিষীস্বরূপে ভারতে আগমন করেন। গত ডিসেম্বরে বড়লাট বাহাদুর বড়দিনের সময় কলিকাতায় আসিলে তিনিও সেই সঙ্গে আসিয়া উভয়ে একত্রে সেন্টপলক্যাথিড্রালে উপাসনা করিয়াছিলেন। কলিকাতায় এই তাঁহার শেষ আগমন।

বিগত ২১শে মার্চ তারিখে লেডি হার্ডিংগ “মাসিডোনিয়া” নামক ষ্টিনারে বিলাতে গমন করেন। তাঁহার বিলাত গমন বে-সরকারী ভাবে হইলেও গমন সময়ে এপোলো বন্দরে তাঁহাকে দেখিবার জন্ত বিস্তর লোকের সমাগম হইয়াছিল। বড়লাট বাহাদুর সমভিব্যাহারে লেডি হার্ডিংগ এপোলো বন্দরে আসিয়া উপস্থিত হইলে বোম্বাইয়ের গবর্নর বাহাদুর ও তাঁহার স্ত্রী লেডি উইলিংটন, সন্ত্রীক অনারেবল মিঃ ক্লার্ক, রয়াল ইণ্ডিয়ান নৌবিভাগের ডিরেক্টর বাহাদুর, ভারতের কতিপয় সর্দার ও প্রধানবর্গ এবং অপরাপর বহুগণ তাঁহার সাহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়াছিলেন। লেডির গলায় মালা পরাইয়া দেওয়া হইলে তিনি সকলের সহিত সাদর সন্তোষণ করিয়া বিদায় গ্রহণ করিলেন। তখন কাহারই বা কণেকের জন্তও এমন মনে হইয়াছিল যে, লেডি হার্ডিংগের এই বিদায় গ্রহণ তাঁহার চিরদিনের মত বিদায় গ্রহণ হইবে !!

লেডি হার্ডিংগের এই শোকাবেহ মৃত্যুতে লেডি কর্জনের মৃত্যুর কথা মনে পড়িতেছে। লেডি কর্জনও লেডি হার্ডিংগের জ্ঞান এই মধ্য বয়সেই ইহলোক পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছেন।

নানাস্থানে বিভিন্ন সম্প্রদায় সমূহের মধ্যে সভাসমিতি হইয়া তাঁহার এই শোচনীয় মৃত্যুতে শোক প্রকাশ করা হইতেছে। উপাসনা গৃহ সমূহে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনায় উপাসনা হইতেছে। কলিকাতা হাইকোর্টের বিচারপতি ও ব্যবহারাজীবগণ মিলিয়া শোক প্রকাশ করতঃ বড়লাট বাহাদুরের প্রতি সহানুভূতি প্রদর্শন করিয়াছেন। ১৫ই জুলাই বুধবার বিলাতে তাঁহার অন্ত্যেষ্টি উপলক্ষে কলিকাতা হাইকোর্ট বন্ধ রাখা হইয়াছিল।

লেডি হার্ডিংগ দুইটি পুত্রসন্তান ও একটি কন্যা রাখিয়া গিয়াছেন। সমগ্র ভারতবাসী তাঁহার এই শোচনীয় মৃত্যুতে তাঁহার পুত্রকন্তাগণ ও বড়লাট বাহাদুরের সহিত সমবেদনা প্রকাশ করিতেছেন। ইহারা সকলে নিরাময় হইয়া দীর্ঘ-জীবন লাভ করুন এবং লেডি হার্ডিংগের অমরাত্মা অনন্তধামে অনন্তস্থখ সন্তোষ করিতে থাকুন, জগদীশ্বরের নিকট আমাদের জ্ঞান সমগ্র ভারতবাসীরই এই প্রার্থনা।

সংবাদ।

১। বিগত ১২ই জুলাই রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী গৃহে রঙ্গপুরের রাজা বাহাদুর গোপাললাল রায়ের গায়ক শ্রীযুত রামবোধ মিশ্র খেয়াল ও টপ্পা সঙ্গীত করিয়াছিলেন এবং শ্রীযুক্ত এ. পি. চাটার্জী কোতুকাস্থক সঙ্গীত করিয়াছিলেন।

২। ১৮ই জুলাই শনিবার সঙ্গীতসম্মেলন-গৃহে একটি সঙ্গত সভা (concert) বসিবার কথা ছিল কিন্তু সঙ্গীত-সম্মেলন পেট্রেন্স মাননীয়া শ্রীমতী লেডি হার্ডিংগের মৃত্যু উপলক্ষে ঐ সভার অধিবেশন সম্প্রতি স্থগিত রহিল। আগামী আগষ্ট মাসের রাখী পূর্ণিমার দিন সম্মেলন বার্ষিক অধিবেশন হইবে।